اختر انصاری

راجندر سنگھ بیدی

شوکت صدیقی

ترقی پسند مصنفین کا ترجمان

سالنامہ

شاہراہ

ایڈیٹر

پرکاش پنڈت

قیمت
۲/۸

جلد ۵
شمارہ ۱ ، ۲
جنوری ، فروری ۱۹۵۳ء

نادام

○ پبلشر :- منشی عبدالقدیر، مکتبۂ شاہراہ، دہلی
○ پرنٹر :- کمتہ لیتھو پریس، دہلی

ادارہ

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس

کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھمڑی کانفرنس کے بعد ہندوستان کا ترقی پسند ادب جس ڈھرے پر چلا ہے اور ان دو ڈھائی سالوں میں ادب میں جو ایک خاص قسم کی یکسانیت، تنگ نظری اور انتہا پسندی فروغ پاتی رہی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو جو بہت بڑا نقصان پہنچا ہے اس کا جائزہ لینے اور آئندہ کے لئے اپنا لائحہ عمل مرتب کرنے کی بڑی شدت کے ساتھ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ انجمن کی مختلف شاخوں میں اس موضوع پر طویل بحثیں ہوئیں بعض ایک نے بھمڑی کانفرنس کے منشور کو ناموافق قرار دیکر اسے عملی طور پر مسترد کر دیا۔ بعض ایک وقتی طور پر ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس کے منشور پر عمل پیرا ہوئیں اور بعض شاخوں میں بحثوں کا یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔

ان حالات میں ضروری تھا کہ انجمن کی کل ہند کانفرنس جلد از جلد منعقد ہوتا کہ ادب میں جس متحدہ محاذ کی چرچا آج کل چل رہی ہے، ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادیب باہمی تبادلۂ خیال سے اس کی سمت معین کریں اور ایک نیا منشور ترتیب دیں۔ لیکن بعض نامساعد حالات کی بنا پر انجمن کی کل ہند بیٹھک التوا میں پڑتی گئی اور اس وجہ سے ادب کو اور بھی نقصان پہنچا۔

مقام مسرت ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین (دہلی شاخ) کی پیشکش پر انجمن کی مجلسِ عاملہ نے ۷ سے ۸ مارچ ۱۹۵۳ء تک انجمن کی کل ہند کانفرنس ہندوستان کے دارالخلافہ دہلی میں منعقد کرنے کا اعلان کر دیا ہے اور بڑی شد و مد کے ساتھ اس کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔

شاہراہ کی وساطت سے ہم ہندوستان کے تمام ادیبوں، انجمن کی شاخوں اور ادب دوست حضرات سے پر زور درخواست کرتے ہیں کہ وہ اس کل ہند کانفرنس کو زیادہ سے زیادہ کامیاب بنانے کیلئے اپنے بھرپور عملی تعاون کا ثبوت دیں۔ ظاہر ہے کہ کانفرنس کے انعقاد کے لئے کافی سرمایہ کی ضرورت ہوگی۔ انجمن کی ہر شاخ پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنے حلقۂ رسوخ سے زیادہ سے زیادہ چندہ جمع کرے کہ صرف دہلی کی شاخ پر تمام اخراجات کا بار ڈالنا جمہوری اعتبار سے نامناسب ہوگا۔ اسکے علاوہ کانفرنس میں اپنے زیادہ سے زیادہ ڈیلیگیٹ بھیجنے کے لئے ہر شاخ ابھی سے اس کی تیاری شروع کر دے اور اپنے یہاں کی اطلاعات بھیجے اور کانفرنس کے سلسلہ میں معلومات حاصل کرنے کے لئے جنرل سکریٹری، انجمن ترقی پسند مصنفین، اردو بازار دہلی سے براہ راست خط و کتابت کرے۔

ہم اپنے طور سے شاہراہ کے قارئین کو کانفرنس کی تیاریوں کے سلسلہ میں ماہ بہ ماہ زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچاتے رہیں گے اور اس بات کی کوشش کریں گے کہ کانفرنس کے بعد شاہراہ کا ایک شاندار کانفرنس نمبر شائع کریں۔ ہم اپنے قارئین سے بھی کانفرنس کے سلسلہ میں ہر ممکن امداد کے متمنی ہیں۔

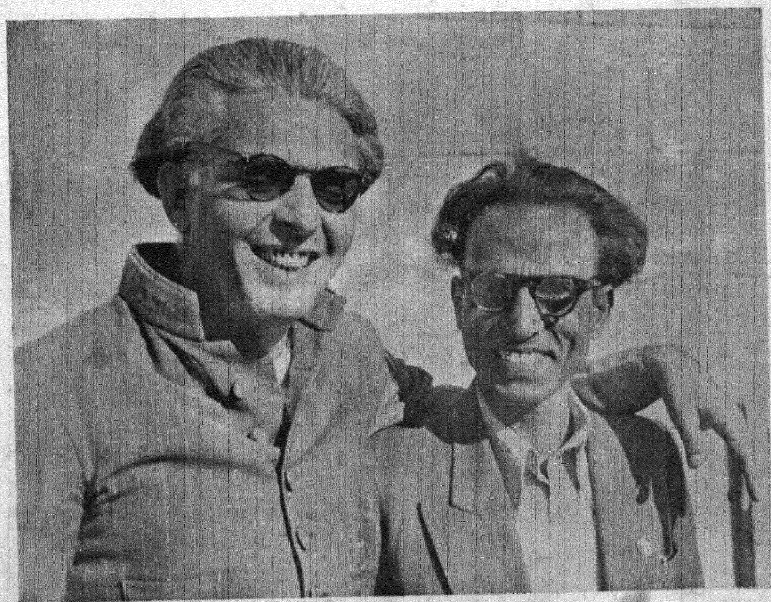
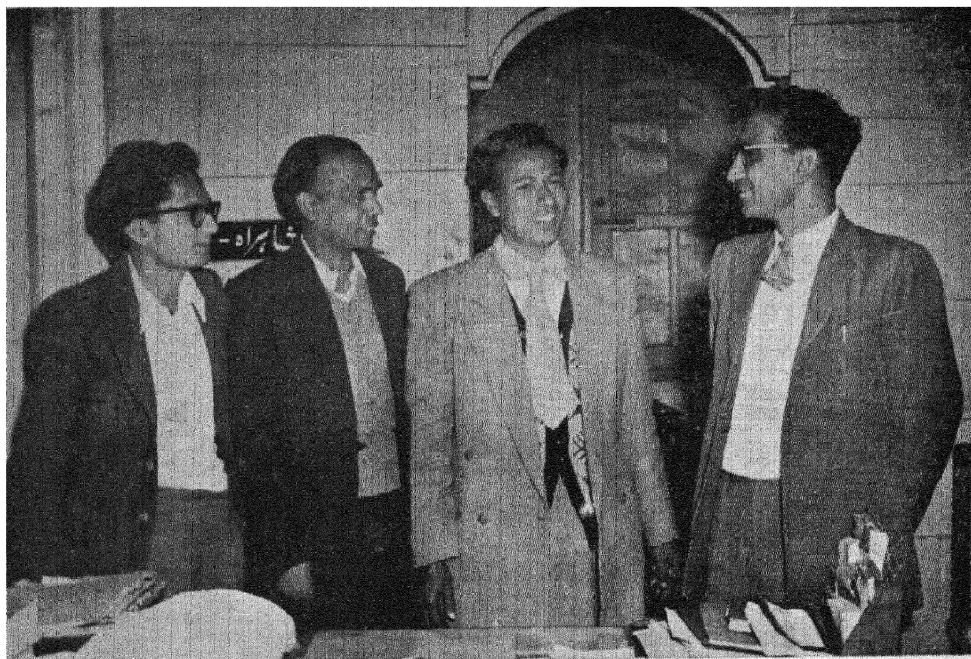
سالنامہ

شاہراہ کا سالنامہ چند دنوں کی تاخیر سے آپ کی خدمت میں حاضر ہو رہا ہے۔ اس کے لئے ہم اپنے قارئین سے معذرت خواہ بھی ہیں اور ہمیں اس بات کی مسرت بھی ہے کہ چند دنوں کی اس تاخیر کے باعث بعض نہایت اہم مضامین اس مجموعہ کی زینت بن سکے ہیں۔ سالنامہ پیش کرتے ہوئے حسب سابق اس بار بھی ہم کوئی بلند بانگ دعوی نہیں کرنا چاہتے۔ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینا اور پھر ان سے ہمیں مطلع کرنا آپ کا کام ہے۔

آخر میں ہم اپنے ان ادیبوں سے معذرت مانگنا چاہتے ہیں جن کی تخلیقات ہمیں بہت دیر سے موصول ہوئیں اور اس وجہ سے سالنامہ میں شریک نہ ہو سکیں۔ ان تخلیقات کو آئندہ شمارہ میں شامل کیا جائے گا۔

ممتا ۔ ایڈاونڈ پکنن (فرانسیسی)

حملے کے بعد ۔ رام کمار

دفتر لیس لیتھس فرانکیس (پیرس) میں:- ایک پبلیشر، جین مرکینک (نقاد) ڈبوس (شاعر)
ملک راج آنند (ناولسٹ) رام کمار (آرٹسٹ)

مخدوم محی الدین — غلام ربانی تاباں

دفتر شاہراہ میں:۔ جگن ناتھ آزاد۔ ممتاز حسین ۔ ہنس راج رہبر۔ دیوندر اسر

اوپیندر ناتھ اشک ۔ مہندر ناتھ

ظہیر کاشمیری

جمیل ملک

سردار جعفری ۔ قتیل شفائی ۔ پرکاش پنڈت

احمد ظفر

خلیل الرحمان اعظمی

وامق جونپوری

سید امتیاز علی تاج کے نام ــــــ

نارمل اسکول

گورکھپور، ۱۴ر ستمبر ۱۹۲۰ء

بھائی جان، تسلیم۔ آپ کا نوازش نامہ کئی روز ہوئے ملا تھا۔ مگر اس عالم ضعیفی قبل از وقت میں ایم، اے پاس کرنے کی دھن سوار ہو گئی ہے۔ اس وجہ سے دقت کا بہانہ کرتا رہا۔ صبح کو شام کے لئے رکھ چھوڑتا تھا، شام کو صبح کے لئے آپ نے "کہکشاں" کو بند کر دینے کا فیصلہ کیا، خوب کیا۔ نقصان اٹھاتا، اس پر درد سر۔ اس بلا سے نجات اچھی۔ مگر اس وقت فرصت کو یا تو اپنی اشاعت ترقی یا تصنیف میں صرف کیجئے۔ کیوں، کیا آپ کے انگلینڈ جانے کی تجویز فسخ ہو گئی؟ اگر آپ کے مالی حالات اجازت دیں تو آپ ایسے طباع نوجوان کا وہاں قسمت آزمائی کرنے جانا ضروری ہے۔ وہاں سے لوٹ کر آپ کسی کالج کے پروفیسر یا پرنسپل ہو سکتے ہیں۔ صرف دو سال کی جلا وطنی ہے۔

"مہاتما گاندھی" کی اگر صرف ہزار ڈیڑھ ہزار جلدیں ہی نکالیں تب تو شاید اس میں بھی خسارہ ہی ہو۔ "پریم بتیسی" کا منتظر ہوں۔ "زمانہ" کو بھی تقاضوں سے چین نہیں لینے دیتا۔ غالباً اکتوبر میں دونوں حصے نکل جائیں گے۔ آپ کے توسط کی معرفت میری... ۵ جلدوں میں سے بھی کچھ نکل جائیں تو کیا کہنا! "زمانہ" کا حال مجھے معلوم ہے۔ سال بھر میں شاید ڈیڑھ دو سو جلدیں نکلیں اور کہیں اشتہار دینا نہیں چاہتا۔ اب کے "صبح امید" کیلئے بھی کچھ جلد ہی بھیجوں گا۔ اس کیلئے ایک قصہ "بعد از مرگ" لکھا ہے۔ قصہ کیا ہے ایک دوست کی حقیقت ہے، صرف آخر میں تھوڑی سی اپج ہے۔ پڑھ کر اپنی تنقید اور ممکن ہو تو حضرت "پطرس" کی تنقید سے مطلع فرمائیے گا۔

مجھے روپیوں کی ضرورت تو تھی اور ہے۔ اس لئے کہ میں پریس میں شرکت کر چکا ہوں۔ اور اس کے روپے ادا کرنے لازمی ہیں۔ لیکن چونکہ میرا شریک قدرداں ہے، اس کی جانب سے روپیوں کا تقاضا نہیں ہے اور شاید نہ ہو۔ اگر آپ کو فی الحال تردد ہے تو مضائقہ نہیں جب آپ کو سہولیت ہو اسی وقت سہی! "پچیسی" کے بھی دونوں حصے ختم ہو چکے ہیں۔ شاید حصہ دوم کی چند جلدیں باقی ہوں۔ دوسری اشاعت کا مرحلہ گردش میں ہے۔ "زمانہ" کے منیجر صاحب اصرار کر رہے ہیں، مگر میں نے عہد کر لیا ہے کہ "زمانہ" کی گردش میں نہ پڑوں گا۔ اگر آپ اسے نکال سکیں تو کہیں بہتر!

(۱) جی ہاں نواب رائے میں ہی تھا۔ لیکن جب "سوز وطن" لکھنے کے لئے مجھے میرے ڈپارٹمنٹ نے مضمون لکھنے سے مجبور کر دیا ۔ اور ڈیپارٹمنٹل سختیاں شروع کیں تو میں نے بابو دیا نرائن کے مشورے سے یہ نام تجویز کر لیا۔

(۲) "سیر درویش" "زمانہ" نے شائع کیا ہے۔ مگر اس کے حقوق میرے ہی پاس ہیں۔ اگر آپ بے تکلف چھاپ سکیں تو شوق سے چھاپئے۔

(۳) جی نہیں: "نقاد" میرے پاس التزاماً کبھی نہیں آیا۔ اور نہ کبھی اس میں لکھنے کی جرأت کی "دیگر" صاحب نے دو ایک بار فرمائش ضرور کی تھی۔ مگر میں بندہ دام اور وہاں قدردانی اور تحسین، اس سے میرا کام نہ چلا۔ حضرت نیاز فتح پوری کے چند مضامین معرکے کے تھے۔ انھیں "زمانہ" کے دفتر میں دیکھ آیا تھا۔ "نقاد" اکثر چونچلے بہت کرتا ہے۔ مجھے یہ زنانہ پن پسند نہیں۔ میں لٹریچر کو "میکولن" دیکھنا چاہتا ہوں "فیمی نزم" خواہ وہ کسی صورت میں ہو مجھے پسند نہیں۔ اسی وجہ سے مجھے ٹیگور کی اکثر نظمیں نہیں بھاتیں۔ یہ میرا بدبختی نقص ہے، کیا کروں۔ اشعار بھی مجھے وہی اپیل کرتے ہیں جن میں کوئی جدت ہو۔ غالب کے رنگ کا میں عاشق ہوں۔ عزیز کے "گل کدہ" کی خوب سیر کی تھی۔ مگر بدقسمتی سے آج تک ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکا۔ نہ جی چاہتا ہے۔ غالباً شاعرانہ حس دل میں ہے ہی نہیں۔ آپ کے "سندر مرلی" اور "گنگا اشنان" کے دیکھنے کا اتفاق

نہیں ہوا۔ اگر آپ کے پاس ان کی نقل ہو تو بھیجنے کی عنایت کیجئے گا۔ میں نے تو آپ تک آپ کی جتنی چیزیں دیکھی ہیں ان میں "بینا زبان" سب سے زیادہ پسند آیا۔ آپ نے غضب کیا تھا۔ شاید اردو میں ایسا تخیل اور کہیں نہیں نظر نہیں آسکتا۔ "لالہ صحرائی" بھی زور خوب تھا۔ مگر وہ بات نہ تھی۔

آپ کی غزلوں کو خوب غور سے دیکھا۔ "مخفی آفرین" کی داد دیتا ہوں۔ یہ شعر بہت خوب ہے، سبحان اللہ!

دینا دکھائی دیتی تھی مخمور سی مجھے وہ دیکھنا تری نگہ نیم باز کا

"داستان میری" والا شعر بہت خوب ہے۔ خاموشی کیا ہے، جیرت حسن، رعب حسن، ذکر جذبات۔ یہاں بھی اتوار کو بابو رگھوپتی سہائے کے مکان پر ایک چھوٹا سا مقامی مشاعرہ ہوا تھا۔

بابو رگھوپتی سہائے زندہ دل شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی آپ کی غزلوں کی خوب داد دی۔ وہ آپ کے "لالہ صحرا" کا ترجمہ انگریزی میں کرنا چاہتے تھے مگر بہت دقت طلب سمجھا تو ارادہ ترک کر دیا۔

اور کیا لکھوں، صحت بدستور، مصروفیت روزافزوں، بارش روزانہ۔ "کہکشاں" کا جولائی نمبر خوب تھا۔ والسلام

دھنپت رائے

○

منشی دیا نرائن نگم کے نام ———

۱۹۲۳ء

بھائی جان! کل صبح ایک خط لکھا۔ شام کو آپ کا کارڈ ملا۔ جسے پڑھکر نہایت صدمہ ہوا۔ بیماریاں اور پریشانیاں تو زندگی کا خاصا ہیں۔ لیکن بچے کی حسرت ناک موت ایک دلشکن حادثہ ہے۔ اور برداشت کرنے کا اگر کوئی طریقہ ہے تو یہی کہ دنیا کو ایک تماشہ گاہ یا کھیل کا میدان سمجھ لیا جائے۔ کھیل کے میدان میں وہی شخص تعریف کا مستحق ہوتا ہے جو جیت سے پھولتا نہیں اور ہار سے روتا نہیں جیتے جب بھی کھیلتا ہے۔ اور ہارے تب بھی کھیلتا ہے۔ جیت کے بعد یہ کوشش ہوتی ہے کہ ہارے نہیں ہار کے بعد جیت کی آرزو ہوتی ہے۔ ہم سب کے سب کھلاڑی ہیں۔ مگر کھیلنا نہیں جانتے۔ ایک بازی جیتی، ایک گول جیتا تو ہپ ہپ ہرّوں کے نعروں سے آسمان گونج اٹھا۔ ٹوپیاں آسمان میں اچھلنے لگیں۔ بھول گئے کہ یہ جیت دائمی فتح کی گارنٹی نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ دوسری بازی میں ہار ہو۔ لہذا ہارے تو پست ہمتی پر کمر باندھ لی۔ رو دئے کسی کو دھکے دیئے۔ فاؤل، کھیلا اور ایسے پست ہوئے گویا پھر جیت کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوگی۔ ایسے اوچھے تنگ نظر آدمی کو میدان میں کھڑے ہونے کا بھی مجاز نہیں۔ اس کے لئے گوشہ تاریک ہے اور فکر شکم۔ بس یہی اسکی زندگی کی کائنات ہے۔ ہم کیوں خیال کریں کہ ہم سے زندگی نے بے وفائی کی۔ خدا کا شکوہ کیوں کریں؟ کیوں اس خیال سے ملول ہوں کہ دنیا ہماری نیامتوں سے بھری تھالی کو، ہمارے سامنے سے کھینچ لیتی ہے۔ کیوں اس فکر سے متوحش ہوں کہ قزاق ہمارے اوپر چھاپہ مارنے کی تاک میں ہے۔ زندگی کو اس نقطۂ نگاہ سے دیکھنا اپنے اطمینان قلب سے ہاتھ دھونا ہے۔ بات دونوں طرح ایک ہی ہے۔ قزاق نے چھاپہ مارا تو کیا ——؟ ہار میں سارے گھر کی دولت کھو بیٹھے تو کیا؛ فرق صرف یہ ہے کہ ایک جبر ہے اور دوسرا اختیار۔ قزاق زبردستی مال پر ہاتھ بڑھاتا ہے۔ لیکن ہار زبردستی نہیں آتی۔ کھیل میں شریک ہوکر ہم خود ہار اور جیت کو بلاتے ہیں۔ قزاق کے ہاتھوں لوٹے جانا زندگی کا معمولی حادثہ نہیں ہے۔ لیکن کھیل میں ہارنا اور جیتنا معمولی بات ہے۔ جو کھیل میں شریک ہوگا وہ سمجھ ہی جاتا ہے کہ ہار اور جیت دونوں ہی سامنے آئیں گی۔ اس لئے اسے ہار سے مایوسی نہیں ہوتی۔ جیت سے پھولا نہیں سماتا۔ ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا، خوب جی توڑ کر کھیلنا، اپنے کو ہار سے اس طرح بچانا گویا ہم کونین کی دولت کھو بیٹھیں گے۔ لیکن ہارنے کے بعد پٹخنی کھانے کے بعد گرد جھاڑ کر کھڑے ہو جانا چاہیئے اور پھر خم ٹھونک کر حریف سے کہنا چاہیئے کہ ایک بار اور!

کھلاڑی بن کر آپ کو واقعی اطمینان ہوگا۔ میں خود اس معیار پر پورا اتروں گا یا نہیں! مگر کم سے کم اب کے پیچھے کسی نقصان پر اتنا رنج نہ ہوگا۔ جتنا آج سے چند سال قبل ہو سکتا تھا۔ میں اب شاید نہ کہوں گا کہ ہائے زندگی اکارت گئی۔ کچھ نہ کیا۔ زندگی کھیلنے کے لئے ملی تھی۔ کھیلنے میں کوتاہی نہیں کی۔ آپ مجھ سے زیادہ کھیلے ہیں۔ ہار اور جیت دونوں دیکھی ہیں۔ آپ جیسے کھلاڑی کے لئے شکوہ تقدیر کی ضرورت نہیں۔ کوئی گولف اور پولو کھیلتا ہے۔ کوئی کبڈی کھیلتا ہے۔ بات ایک ہی ہے۔ ہار اور جیت دونوں ہی میدانوں میں ہے۔ کبڈی کھیلنے والے کو جیت کی خوشی کچھ کم نہیں ہوتی۔ اس ہار کا غم نہ کیجئے۔ آپ نے خود ہی نہ کیا ہوگا۔ آپ مجھ سے مشاق ہیں۔ میں بچہ

یا پانچ مئی کو کانپور آنے والا ہوں، یہاں کی کوئی چیز درکار ہو تو بے تکلف لکھئے گا۔ دیگر حالات میرے پہلے خط سے معلوم ہوئے ہوں گے۔

آپ کا
دھنپت رائے

O

جینندر کمار کے نام ——
۱۹۳۴ء

پریہ جینندر،

آداب عرض! بھائی واہ! مانتا ہوں، جون گیا، جولائی گیا اور اگست کا میٹر بھی جانے والا ہے۔ جولائی بیس تک نکل جائے گا۔ لیکن حضور کو یاد ہی نہیں۔ کیوں یاد آئے۔ بڑے آدمی ہونے میں یہی تو عیب ہے۔ روپے تو ابھی کہیں سے نہیں لیکن لیش (شہرت) تو مل ہی گیا ہے اور لیش کے دھنی، دھن کے دھنی سے کیا کچھ کم مغرور اور بھلکڑ ہوتے ہیں۔

اچھا دل لگی چھوڑو۔ یہ بات کیا ہے؟ تم کیوں مجھ سے تنے بیٹھے ہو؟ نہ کہانی بھیجتے ہو نہ خط بھیجتے ہو۔ کہانی نہ بھیجو خط تو بھیجتے رہو۔ میں نوادہ میں بہت پریشان رہا۔ یاد نہیں آتا۔ اپنی کتھا کہہ چکا ہوں۔ بیٹی کے پتر ہوا۔ اور اسے پرسوت جوّر (زمانہ زچگی کا بخار) نے پکڑ لیا۔ مرتے مرتے بچی۔ ابھی تک ادھ مری سی ہے۔ بچہ بھی کسی طرح بچ گیا۔ آج بیس دن ہوئے یہاں آگئی ہے۔ اس کی ماں بھی دو مہینہ اس کے ساتھ رہی۔ میں اکیلا رہ گیا تھا۔ بیمار پڑا، دانتوں نے کشٹ دیا۔ مہینوں اس میں گئے۔ دست آئے اور ابھی کچھ نہ کچھ شکایت باقی ہے۔ دانتوں کے درد سے کبھی گلا نہیں چھوٹتا۔ بڑھاپا سویں (خود) روگ ہے۔ اور اب مجھے اس نے سویکار کرادیا کہ اب میں اس کے پنجے میں آگیا ہوں۔

کام کی کچھ نہ پوچھو۔ بیہودہ کام کر رہا ہوں۔ کہانیاں کیول دو لکھی ہیں، اردو ہندی میں ہاں کچھ انوواد کا کام کیا ہے۔

تم نے کیا کر ڈالا، اب یہ بتاؤ (وہ پربندھ) بھیجا جاتا ہے یا نہیں۔ کوئی نئی چیز کب آرہی ہے؟ بچہ کیسا ہے۔ بھگوتی دیوی کیسی ہیں۔ ماتا جی کیسی ہیں؟ مہاتا جی کیسے ہیں؟ ساری دنیا لکھنے کو پڑی ہے، تم خاموش ہو۔

سرسوتی میں وہ نوٹ تم نے دیکھا؟ آج .... معلوم ہوا کہ یہ (فلاں) جی کی دیا ہے۔ ٹھیک ہے۔ میں تو خیر بوڑھا ہوگیا ہوں۔ اور جو کچھ لکھ سکتا تھا لکھ چکا۔ اور متردوں نے مجھے آسمان پر بھی چڑھایا۔ لیکن تمہارے ساتھ یہ کیا دیوہار (سلوک)! بھگوتی پرشاد واجپئی کی کہانی بہت سندر تھی۔ اور ان (چترسین) کو ہو کیا گیا ہے .... کہ "اسلام کا وِش ورکش" لکھ ڈالا ہے۔ اس کی ایک آلوچنا تم لکھو۔ اور وہ لیکھ میرے پاس بھیجو۔ اس کمیونل پروپگنڈہ کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔

تمہارا۔ دھنپت

O

کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر آسانی سے کہانی کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ لیکن کوئی واقعہ محض بیچ دار چست عبارت میں لکھنے اور انشا پردازانہ کمالات کی بنا پر افسانہ نہیں ہوتا۔ میں اس میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی۔ یہ بھی ضروری ہے کہ افسانے کے مدارج اس طرح قائم کئے جائیں کہ کلائمکس قریب تر آتا جائے جب کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جہاں طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے تو میں اس موقع سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانہ کی روح ہے۔

پریم چند

ظ۔ انصاری

ممتاز حسین

ڈاکٹر اعجاز حسین

ہنس راج رہبر

ڈاکٹر سلامت اللہ

خواجہ احمد فاروقی

دیوندر اسر

عوامی شاعری اور عوامی زبان

ظ۔ انصاری

اچھا ہوا جو یہ بحث کھل کر سامنے آگئی کہ عوامی شاعری کیا ہوتی ہے۔ شاعری میں عوامی زبان کا استعمال کتنا ہونا چاہئیے، کیسے ہونا چاہئیے۔ اور یہ کہ آج کی ترقی پسند شاعری میں عوامی شاعری کی ترقی ہو رہی ہے یا نہیں۔ اس بحث کی سن گن تو کئی برس سے چل رہی تھی۔ لیکن ہم میں سے کوئی آدمی آگے بڑھ کر یہ کہنے کو تیار نہیں تھا کہ ترقی پسند شاعری کی کیا کیا کمزوریاں ہیں۔ اور ان میں کس خاص تبدیلی کی ضرورت ہے۔ زبان کے لحاظ سے اس میں کیا موڑ آنا چاہئیے۔ یہ کام وامق نے کیا۔ اور اب بھونارا جا ہے تو راگ پھوٹے گا۔

وامق جونپوری نے جولائی اور اگست کے "شاہراہ" میں اس پر زور دیا ہے کہ ترقی پسند شاعری کو عوامی شاعری ہونا چاہئیے۔ یعنی ان کے خیال میں اسے زبان و بیان کے لحاظ سے ایسا ہونا چاہئیے کہ عوام اسے سمجھ سکیں۔ اپنا سکیں اور محظوظ ہو سکیں۔

سردار جعفری نے جب اس پر مضمون لکھا اس وقت میں چند صفحے اس پر لکھ چکا تھا۔ مگر میں نے ضروری سمجھا کہ جن باتوں کو وہ سرسری کہہ گئے ہیں ان کی وضاحت ہونی چاہئیے۔ ان کے حدود کو بتانا چاہئیے۔

وامق بھائی نے جو بات دراصل کہنی چاہی ہے۔ اس کی اسپرٹ صحیح ہے لیکن پوری عمارت ٹیڑھی ہے۔ پہلی اینٹ سے لگا کر اوپر کی منزل تک یہ ٹیڑھ چلی گئی ہے۔ وہ اپنا مقدمہ یوں پیش کرتے ہیں۔

(۱) "ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار بدلتا رہتا ہے اور اس کی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔"

(۲) جاگیرداری دور میں گل و بلبل کی شاعری ہوا کرتی تھی۔ اب "زندگی کا دور جمہوری ہے جو عوامی جدوجہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے۔"

(۳) ترقی پسند تحریک کے شروع میں شاعروں کو وہ اپنے ہم دوش ساتھیوں کی ذہنی نشوونما اور درد صرف متوسط اور اونچے طبقے کی ہمدردی حاصل کرنا مقصود تھا تاکہ اس کی مدد سے عوامی تحریک کامیابی کے ساتھ آگے بڑھائی جا سکے۔ اس لئے اس دور میں متوسط طبقے ہی کی زبان کا استعمال صحیح تھا۔

(۴) اب عوام کی جدوجہد میدان میں اتر چکی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری ہونی چاہئیے جو اس جدوجہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آ سکے۔

(۵) ترقی پسند تحریک میں آئے ہوئے شاعر چونکہ زیادہ تر متوسط طبقے سے آئے ہیں اور یہ طبقہ "اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے" اس لئے وہ عوام کے کام کی زبان میں شعر نہیں کہتا بلکہ ایسی زبان میں شاعری کرتا ہے جو اسے "آبا و اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔"

(۶) اب ضرورت ہے کہ اجداد کے اس ترکے کو ایک طرف پھینک دیا جائے اور عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کے لئے شاعری کی جائے۔

(۷) اب تک کی شاعری عوامی شاعری نہیں رہی ہے۔ اب عوامی شاعری ہونی چاہئیے جس کی زبان اتنی آسان اور مقبول عام ہو جتنی فلموں کے گانوں کی ہوتی ہے "جب فلمی شعرا ہر فرضی موقع اور موضوع پر کافی حسین اور دل عزیز گیت لکھ سکتے ہیں تو ترقی پسند ادیب عوامی مسئلوں کو اس زبان میں بلند پایہ شاعرانہ معیار کے ساتھ کیوں نہیں پیش کر سکتے؟"

(۸) عوامی شاعری کی مثال اردو کی ۳، ۴ نظمیں ہیں۔ مخدوم کی نظم "جنگِ آزادی" وامق کا گیت "بھوکا بنگال" "عمر شریح" کا "نیا ترانہ"۔ عوامی شاعری کو اسی ڈگر پر چلنا چاہئیے۔

(۹) اگر اسی ڈگر پر چل کر عوامی شاعری نہ کی گئی تو وقت ہمیں چھوڑ کر آگے بڑھ جائیگا" اور عوام کی صفوں سے' ان کے شعرا پیدا ہوں گے۔ مگر چونکہ فنی اعتبار سے ان کا معیار اتنا بلند نہ ہوگا جتنا کہ موجودہ ترقی پسند ادیبوں کا ہے" اس لئے عوامی شاعری میں گراوٹ آجائے گی۔

شاہراہ

واثق نے مقدمے کو جس طرح سے پیش کیا ہے اس میں کئی شقیں بالکل بے معنی آگئی ہیں کئی ایک دوسرے کی کاٹ کرتی ہیں۔ اور ان سے عوامی شاعری کا کیس اور کمزور ہوجاتا ہے۔ حالانکہ جو مقصد ان کا تقاضہ بالکل سچا اور اہم تھا۔ یہ کہ شاعری عوام کے کام کی ہونی چاہئیے۔ اور بس۔

(۱) بنیادی بحث یہ ہے کہ ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار اور اس کی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن پہلے اس کلیے کی پوری تفصیل ذہن میں رکھ لینی چاہئیے شاعری کا معیار اس طرح نہیں بدل جاتا ہے جس طرح کسی حکومت کے بدلنے کے ساتھ سرکاری ملازمت کا معیار ایک دم سے بدل جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ایک عہدے کیلئے ایک خاص تعلیمی سند اور تجربے کی سند ضروری سمجھی جاتی تھی۔ لیکن کانگریس حکومت کے آتے ہی وہ معیار یک لخت بدل گیا۔ اب اس عہد کے لئے جیل یاترا کی سند اور کسی کانگریسی لیڈر کی سفارش حاصل ہونا معیار قرار پا گیا۔ یا کل تک عدالتی محرّروں کے لئے اردو لکھا پڑھا ہونا ایک معیار تھا۔ اور آج اس کی جگہ ہندی کی شدھ بدھ معیار قرار پا گئی ہے۔ ادب اور شاعری کے معیار اور قدروں کی تبدیلی بالکل دوسری چیز ہے۔ یہ معاملہ ہے superstructure اور base structure کا۔ سماج کی پیداواری قوتیں، پیداواری تعلقات اور معاشی نظام دراصل اس سماج کی بنیادیں ہیں۔ یہ بنیادی ڈھانچہ ہے جس پر دوسری منزلیں تیار ہوتی ہیں۔ اور ان میں اندر ہی اندر عمل اور ردعمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ نئی شکلوں کو دھیرے دھیرے جنم دیتا رہتا ہے۔ نئے معیار پیش کرتا ہے۔ نئی قدریں پیش کرتا ہے۔ کچھ ان میں صالح ہوتی ہیں۔ ایسی جو آگے چل کر باقاعدہ جڑ پکڑنے والی ہوں۔ کچھ غیر صالح ہوتی ہیں، ایسی جو کچھ دن یا کچھ برسوں ہی چل چلا کر ختم ہو جاتی ہیں۔ کچھ صالح ہوتی ہیں مگر برقرار نہیں رہتیں۔ کیونکہ ان کے پیچھے اتنی قوت نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی جدوجہد اور ٹکراؤ میں ٹھہر سکیں۔ کچھ قبل از وقت عالم وجود میں آجانے کی وجہ سے فنا ہو جاتی ہیں۔ جیسے مرغی کے وہ انڈے جن کا چھلکا کمزور ہوتا ہے۔ اور اس طرح ہوتے ہوتے برسوں کے بعد کہیں کوئی ایک آدھ معیار اتنا جاندار ہوتا ہے کہ وہ دوسرے معیاروں اور دوسری قدروں کو ہٹا کر ان کی جگہ لیتا ہے۔ جڑ پکڑتا ہے اور اپنا قانون نافذ کرتا ہے۔

بجلی کا بٹن دباتے ہی جیسے ایک اندھیرا کمرہ فوراً اجالے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب اور شاعری کی عمارتوں کا حال نہیں ہے۔ نہ تو یہ ہوتا ہے کہ سماج کا ڈھانچا ایک دم سے بدل جائے۔ اور نہ یہ کہ بنیادی ڈھانچے کیساتھ اوپر کی تبدیلیاں بھی فوراً ہو جائیں۔ غلامی کے سماج سے جاگیرداری تک آنے میں صدیاں صرف ہو گئی ہیں بلکہ یہ بھی ہوا ہے کہ ایک ہی سرزمین اور ایک ہی علاقے میں دونوں قسم کے سماجی نظام ساتھ ساتھ جیتے رہے ہیں۔ اسی طرح جاگیرداری سے سرمایہ داری سماج تک کی تبدیلی ہوتے ہوتے بھی تین چار صدیاں لگیں۔ اور یہ بھی ہمارے آنکھوں کے سامنے ہے کہ کہیں کہیں آج بھی تینوں تینوں سماج موجود ہیں۔ نیم غلامی۔ جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ۔ یہ بنیادی ڈھانچے کی حالت ہے کہ وہ ایک ساتھ ایک دم سے نہیں بدلتا۔ (اسی کو مارکس نے "ناہموار تبدیلی" uneven development کہا ہے) اور پھر جب یہ بنیادی ڈھانچہ بدل بھی جاتا ہے تو ایسا نہیں ہوتا کہ اس کے ساتھ ساتھ فوراً اوپر کی منزلوں میں قطعی تبدیلی آجائے۔ مذہب، اخلاقیات، رہن سہن، رسوم و رواج فنون لطیفہ ادب اور شاعری اوپر کی منزلیں ہیں۔ یہ "سپر اسٹرکچر" ہے۔ یہ بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کا گہرا اثر قبول کرتا ہے مگر بجلی کے بٹن دب جانے کی طرح فوراً اس کا قلب ماہیت نہیں ہوتا۔ اس میں بھی انقلاب آتا ہے۔ مگر ارتقائی رفتار سے آتا ہے۔ اور ارتقائی رفتار یہاں معاشی زندگی کے مقابلے میں کسی قدر دھیمی ہوتی ہے۔ معاشی نظام اور ادب مذہب یا اخلاقیات کے نظام کو ایک دوسرے سے وہ نسبت ہے جو لوہے اور مٹی کو ہوتی ہے۔ گرم ہونے کے مقابلے میں۔ لوہا جلدی گرم ہو جاتا ہے اور آگ میں رکھئے تو حرارت قبول کرتے کرتے جلدی اس درجے پر آجاتا ہے کہ تبدیلی قبول کر کے سرخ ہو جائے اور خود انگاروں کا ایک جزو بن جائے۔ مٹی بھی حرارت قبول کرتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اور جب حرارت کے آخری درجے پر پہنچ چکتی ہے تو اس کے بعد ٹھنڈی بھی دھیرے دھیرے ہوتی ہے۔ لوہے میں قلب ماہیت کی جو رفتار ہے وہ مٹی کے مقابلے میں تیز ہے۔ اسی طرح معاشی نظام جو سماج کا بنیادی ڈھانچہ ہوتا ہے اس میں تبدیلی جس رفتار سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اسی رفتار سے ادب اور شاعری یا اخلاقیات، رسوم و رواج اور رہن سہن میں نہیں ہوتی۔ اور جب ایک بار ہو چکتی ہے تو اس کا اثر دھیرے دھیرے جاتا ہے اور بہت دیر میں [illegible] دونوں باتیں ممکن ہیں اور صرف ممکن نہیں بلکہ ہوتی رہی ہیں۔ ایک یہ کہ معاشی لحاظ سے اور سماج کے بنیادی نظام کے لحاظ سے جو معیار اور جو قدریں ہونی چاہئیں، ادب اور شاعری کی قدریں ان کے خلاف جا رہی ہوں۔ اور دوسرے یہ کہ سماج کا بنیادی ڈھانچہ تیزی سے بدلا جا رہا ہو لیکن ادب اور شاعری کے معیار اور قدریں اس تیزی سے نہ بدل رہی ہوں۔ مگر ان دونوں کی تبدیلی کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ ہر دور اور ہر قوم کا ادب اور اس کی شاعری "مرغ ہوا نما" کا درجہ رکھتی ہے۔ جو بتاتا ہے کہ ہوا کس رخ کی چل رہی ہے۔

مشاہدہ

فرض کیجئے عہد جاگیرداری کا ہے۔ ملک اور قوم پر جاگیرداری نظام مسلط ہے۔ اس عہد میں یہ بالکل ممکن ہے کہ ادب اور شاعری کی دنیا میں وہ معیار اور وہ قدریں اپنائی جانے لگی ہوں جو سرمایہ داری دور کے معیار اور اسی کی قدریں ہوں گی۔ یا سماج کا بنیادی ڈھانچہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کے تانوں بانوں میں جکڑا ہوا ہے لیکن ادب اور شاعری میں اشتراکی معیار اور اشتراکی قدریں اپنائی جانے لگی ہوں۔ یہ اشارہ ہوگا اس بات کا کہ سماج کا اگلا قدم کس سمت میں اٹھنے والا ہے۔

دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ سماج میں معاشی اور سیاسی انقلاب کامیاب ہو گیا۔ کل تک کرنسکی کی سرمایہ دارانہ حکومت تھی۔ آج صبح آنکھ کھلی تو وہ نظام حکومت ٹوٹ چکا تھا۔ اور خانہ جنگی اشتراکی انقلاب کی طرف جا رہی تھی۔ اب سماج کے بنیادی ڈھانچے میں تیزی سے انقلاب کا عمل ہوگا۔ زمین قومی ملکیت قرار دے دی جائے گی بڑے کارخانے سرکاری ملکیت میں آجائیں گے۔ عدالتی اور سرکاری نظام کو اوپر سے نیچے تک تبدیل کیا جائے گا۔ لیکن ادب اور شاعری میں نئی قدروں اور نئے معیاروں کی تبدیلی اتنی تیزی سے نہ ہوگی۔ تبدیلی ہوگی ضرور۔ لیکن یوں نہیں کہ کل تک سب شعرا غزل لکھا کرتے تھے اور صبح سے غزل منسوخ اور پابند یا آزاد نظم یا نثری شاعری کا دور دورہ۔

یہ بات دو چار دن، دو چار سال میں کیا، دس بیس برسوں میں بھی لازمی نہیں ہوتی۔ روس میں انقلاب کو اب ۶۵ برس ہو چکے ہیں۔ سوشلزم فتح کی منزل پر پہنچ چکا ہے۔ سماج کا بنیادی ڈھانچہ قطعی طور پر بدلا جا چکا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ عناصر کا بالکل خاتمہ ہو چکا ہے اور ادب و شعر میں نئے معیار اور نئی قدریں اپنی جگہ بنا چکی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ابھی تین چار سال کی بات ہے کہ وہاں چوٹی کے کئی ادیبوں اور صحافیوں کی تصانیف میں وہ عناصر پائے گئے جو زوال پذیر سرمایہ دارانہ نظام کے ادیبوں کی خصوصیات ہیں۔ یہ اس ملک کی بات ہے جہاں سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدل چکا ہے اور پورے سماج کے سامنے شعوری اور عملی طور پر بے طبقہ کمیونزم کے سماج کی منزل موجود ہے۔ جہاں مخالف طبقوں کا وجود ختم ہو چکا ہے اور مخالف معیار اور مخالف قدروں کی گرفت چھوٹ چکی ہے لیکن اس کے باوجود ابھی تک ادب اور شاعری میں نئے معیاروں اور نئی قدروں نے اتنی گہری جڑ نہیں پکڑی ہے کہ مخالف معیار اور مخالف قدروں کا تصور تک فنا ہو چکا ہو اور ان کے منڈلانے یا اجھا دے ڈالنے کا کوئی اندیشہ باقی نہ رہے۔

اب آپ آئیے اسی بیان کی طرف۔ اور سوچئے کہ "ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعری کا بھی معیار اور قدریں" بدل جانے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سماج کے بنیادی ڈھانچے کی تبدیلی کی خواہش ادب اور شعر میں ایسے معیار اور ایسی قدریں پیدا کرتی ہے جو موجودہ سماج کے معیاروں اور اس کی قدروں سے الگ یا مختلف ہوتے ہیں۔ اور جب سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدلنے کو ہوتا ہے۔ پرانے سماج کی جگہ کوئی نیا سماج جنم لینے کے لئے زور لگاتا ہے تو پرانے سماج کے ادب اور شعر کے معیاروں اور قدروں میں بھی تبدیلی کا اثر ہونے لگتا ہے۔ اور جب سماج کا بنیادی ڈھانچہ بدل جاتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ جب کوئی ایک دور بدل جاتا ہے اس کی جگہ دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ تو پچھلے دور کے ادب و شعر کے معیاروں اور قدروں میں بھی یہ تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ رونما ہونی چاہیئے اور کوشش ہونی چاہیئے اس بات کی کہ ادب و شعر کے معیار اور قدریں وہ ہوں جو نئے دور کو تقویت پہنچائیں۔ اس کے قدم جمائیں۔ ۱

نئے دور کو تقویت پہنچانے اور اس کے قدم جمانے کے لئے ادب و شعر میں جو معیاروں اور قدروں کی تبدیلی ہوگی وہ اس طرح کی بھی ہوتی ہے جس طرح انگور کی بیل کو دوسری سمت میں موڑنے کے لئے اور زیادہ پروان چڑھانے کے لئے کی جاتی ہے کہ جو شاخیں آسانی سے مڑ سکتی ہیں انھیں ادھر سے ادھر موڑ دیا جاتا ہے۔ فالتو پتوں اور شاخوں کو تراش دیا جاتا ہے۔ جو نہیں مڑ سکیں انھیں کاٹ کر الگ کر دیا ہے۔ جڑ باقی رہتی ہے اور انگور کی بیل دوسری سمت میں تیزی سے پھیلنی شروع ہو جاتی ہے۔

نئے دور کے لئے ہرگز یہ ضروری نہیں ہے کہ پرانے معیاروں اور قدروں کی جڑیں یکسر اکھاڑ کر پھینک دی جائیں اور انگور کی بیل کی جگہ اکاش بیل بو دی جائے بلند دیواروں کی جگہ انھیں خندقوں پر پھیلا دیا جائے۔

نئے دور کے ساتھ ادب و شعر میں نئے معیار اور نئی قدروں کا آنا عمل کا ایک لمبا سلسلہ ہے اور ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں ترمیم، تنسیخ اور اضافہ سے "نئے معیار اور نئی قدریں" پیدا ہوتی ہیں۔

"ہر دور میں" ادب اور شاعری کے معیار اور اس کی قدریں بدلتی ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ تمام "دوسری چیزوں کی طرح" بدل جائیں۔ بلکہ وہ اس طرح بدلتی ہیں۔ جیسے سماج کا "سپر اسٹرکچر" بدلتا ہے۔

زمین کو آپ ایک قانون نافذ کرکے نیشنلائز کر سکتے ہیں (اگرچہ اس کی تکمیل میں بھی ایک زمانہ لگ جاتا ہے) لیکن زمین کی طرح ادب اور شاعری کے پرانے معیار اور پرانی قدریں نہ ایک دم اس سرے سے اس سرے تک منسوخ ہو سکتی ہیں اور نہ نئی قدریں اور نئے معیار ان کی جگہ دم کے دم میں نافذ ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک ارتقائی عمل ہے۔ نئے معیاروں کو جڑ پکڑتے پکڑتے ——— ترمیم، تنسیخ اور اضافے کے عمل کو پورا ہوتے ہوتے بہت دیر لگتی ہے اور مکمل طور پر حاوی ہو جانے میں تو اور بھی مزید تجربوں اور ترکیبوں سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر بھی یہ ضروری نہیں ہوتا کہ جو نئے معیار اور نئی قدریں اختیار کی جائیں۔ وہ پرانے معیاروں اور پرانی قدروں کے بالکل مخالف اور ان سے بے تعلق ہوں۔

اس کلیے کی تفہیم پر نظر رکھے بغیر دھڑلے سے یہ کہہ دینا کہ ادب اور شاعری کا معیار دوسری چیزوں کی طرح بدل جاتا ہے ——— غلط ہوگا اور غلط نعروں کی وجہ سے اکثر کارواں غلط منزلوں کی طرف نکل گئے ہیں۔ یہ نہ بھولئے۔

(۳) جاگیرداری دور گزر گیا۔ اس دور میں گل و بلبل کی شاعری ہوا کرتی تھی اور اب "زندگی کا دور جمہوری ہے جو عوامی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے"

یہ بات کہنا یوں عام طور پر تو صحیح ہے لیکن اس میں بھی غلط فہمیوں کی بڑی گنجائشیں ہیں۔

میں پوچھتا ہوں کہ کیا واقعی جاگیرداری سماج آپ کے ملک سے ختم ہو چکا ہے؟ اور نہیں ختم ہوا تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ وہ چشم زدن میں ختم ہو جائے گا؟ یا جس دن انقلاب ہوگا جاگیریں توڑ دی جائیں گی۔ اسی دن جاگیرداری دور کے ذہنی اور روایتی اثرات ایک دم ختم ہو جائیں گے؟

جاگیرداری دور نے بڑی طویل عمر پائی ہے اور اس کے اثرات، اس کی روایات بلکہ اگر یوں بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس کی خدمات کی عمر بھی بہت لمبی ہے۔ ان میں سے بعض کی جڑیں بھی بہت گہری ہیں۔ ان میں سے بعض کو نکال کر پھینک دینا ہوگا اور بعض کو بہتر شکلیں دے کر قبول کرنا ہوگا۔

جاگیرداری دور میں مخالف طبقوں کے اندر (الگ الگ بھی اور ایک دوسرے میں بھی) آدمی کا آدمی سے رشتہ سکے اور تجارت کے اثر سے آزاد بھی ہوا کرتا تھا سرمایہ داری نے اس رشتے کو توڑ دیا اور اسے سکے اور تجارت کا ماتحت کر دیا۔ مروّت، وضعداری، حسن سلوک، ایثار اور تواضع کی اصطلاحیں جاگیرداری عہد میں کچھ معنی رکھتی تھیں۔ سرمایہ داری دور نے ان کے معنی چھین لئے۔ کل ہم جب سرمایہ داری دور کا باب بند کر دیں گے تو کیا جاگیرداری دور کی ان بہترین روایات کو اشتراکی سماج کی تعمیر کے عمل میں اور بہتر شکلوں کے ساتھ استعمال نہیں کریں گے؟

آپ وہی لیجئے گل و بلبل کی شاعری۔ ٹھیک ہے کہ اس کی حیثیت جاگیرداری دور میں زیادہ تر ایسی تھی جیسے قلعۂ معلّیٰ کے نقش و نگار کی ہوتی ہے۔ وہ صرف جی کا بہلاوا اور وقت کاٹنے کا ایک مشغلہ تھا ——— مگر کیا گل و بلبل کی شاعری میں محض اتنا ہی تھا؟ گل، بلبل، کانٹے، چمن، صیاد، باغبان، بجلی، نشیمن، بہار، خزاں کی شاعری اگرچہ ہے جاگیرداری دور کی ہی شاعری۔ لیکن جاگیرداری دور میں صرف جاگیردار اور ان کا مفاد ہی سب کچھ نہیں ہوتا ہے بلکہ عوام بھی سانس لیتے ہیں ان کی نبضوں میں بھی لہو حرکت کرتا ہے۔ ان کی زندگی کے مسائل بھی ادب اور شعر میں، فن اور تہذیب میں اپنا رنگ چھلکاتے ہیں۔

ہمارا کام یہ ہے کہ دیکھیں وہ کس روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اور انھوں نے طبقاتی سماج کے جبر و استبداد میں سر اٹھانے کے لئے کون سی پوشاک زیب تن کر رکھی ہے۔ ادب اور شاعری کے دربار میں بھی عوام کے جذبات، عوام کے مسائل کی ترجمانی اور عوام کی طرف سے بولنے والے ملیں گے۔ لیکن اس زمانے کے دربار کی وردی میں چھپے ہوئے یہ گل و بلبل کی ہی شاعری تو تھی جس میں آپ کو ایسے اشعار ملتے ہیں۔

تڑپ کے خرمن گل پر کہیں گرا اے برق   جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

.....

مرے آشیاں کے تو تھے چار تنکے   چمن اڑ گئے آندھیاں آتے آتے

......

یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

......

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے   اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

شتِ احمرہ

کیا یہاں گل اور بلبل کے ہلکے سے نقاب میں اس زمانے کے عوام کے دل کی صدا نہیں سنائی دیتی ؟ اور جب اسی طرح گل و بلبل اور اسی قبیل کے دوسرے لفظوں کو استعاروں کے طور پر کم از کم ڈھائی تین سو سال صرف ایک اردو میں استعمال کیا جا چکا ہے تو کیا وہ ہمارے ادب اور شاعری کی ایسی اصطلاحیں نہیں بن گئی ہیں جن کے سہاروں سے زندگی کے مسائل کو روپ بدل بدل کر پیش کیا جا سکے ؟

حقیقتوں کو استعاروں کے جامے پہنا کر پیش کرنا یقیناً ادب کی اس مجبوری کو بھی ظاہر کرتا ہے جو طبقاتی سماج میں عوام کے دکھ درد محسوس کرنے اور کہنے والے ادیب و شاعر کا گلا دبائے رہتی ہے لیکن ایک زمانے تک چونکہ پتھر کی سل پر یونہی متصل پانی پڑتا رہتا ہے۔ اس لئے جاگیرداری دور یا اور آگے چلئے تو سرمایہ داری دور کے ادب و شعر میں عوام کا جذبۂ فریاد، عوام کی پکار اور عوام کے مسائل کی آواز اپنا ایک لب و لہجہ بنا لیتی ہے۔ ہمارے یہاں جاگیرداری دور کی اردو شاعری میں وہ چیز جسے "گل و بلبل" کی شاعری کہا جاتا ہے۔ اپنے اندر ایک پہلو یہ بھی رکھتی ہے۔ جسے ہم نہ تو نظرانداز کر سکتے ہیں اور نہ اس کی تحقیر کر سکتے ہیں۔

یہ "جمہوری دور جو عوام کی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے"، آج بھی طبقاتی جبر کے نیچے دبا ہوا ہے۔ اس سے چھوٹنے کی جد و جہد میں مصروف ہے لیکن ابھی چھوٹا نہیں ہے۔ آج بھی گل و بلبل کی شاعری سے ہم فیض اٹھا سکتے ہیں اور یہی بات یہ ہے کہ اٹھا رہے ہیں۔

سنہ ۱۹۴۲ء میں جب کانگریس نے ہندوستانی عوام کے جذبۂ آزادی کو غلط سمت میں موڑ کر "کھمبا اکھاڑ پٹری توڑ" تحریک شروع کی ہے اس وقت ایسی درجنوں نظمیں پڑھی اور گائی جانے لگی تھیں۔

جو باغ کو بچا نہ لے تو باغباں کو لوٹ لو

لوگ اس "گل و بلبل" کے اصلی مفہوم کو پا لیتے تھے۔ ان کے لہو کی حرارت تیز ہو جاتی تھی۔ اور شاعر کو اپنی بات برسرِعام کہنے کی جرأت ہوتی تھی۔

ابھی کل کی بات ہے کہ میں ایک بڑے مشاعرے میں بیٹھا تھا۔ نزدیک ہی اسٹیج پر ایک گجراتی صاحبِ قلم بیٹھے تھے جن کی شاعری میں نشیمن، آشیانہ، گل بلبل، خار، گلستاں، باغباں، صیاد اور برق کے الفاظ اردو کی راہ سے ہو کر پہنچ گئے ہیں۔ اور وہ اردو ادب میں یا تو بحروں کا وزن سمجھنے لگے ہیں یا ان دو درجن لفظوں کا مفہوم جانتے ہیں بس۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کی ترقی پسند شاعری میں بھی ان لفظوں کی بڑی کثرت ہے۔ اس کی کیا وجہ ؟ میں فرصت کے انتظار میں خاموش رہا۔ کوئی ڈیڑھ گھنٹہ کی اس نشست میں قریب قریب دس گیارہ دفعہ انھوں نے میری توجہ اس طرف موڑی کہ دیکھئے وہ لفظ بھی آیا۔ دیکھئے وہ آیا نشیمن اور مجھے پھر ایک بار محسوس ہوا کہ ہاں واقعی ہمارے ترقی پسند شعرا کے یہاں "جاگیرداری دور کے اس گل و بلبل" کا بہت کافی ذکر آ جاتا ہے لیکن اگر یہ لفظ نکال دئے جاتے تو بڑی مشکل ہوتی۔ ایک تو کئی اچھے شعر کم ہو جاتے۔ دوسرے بہت سی باتیں جو اس پردے کی اوٹ میں کہہ دی جاتی ہیں، کہنے کو رہ جاتیں۔ اور اگر کہی بھی جاتیں تو انھیں بھدے طریقے سے بار بار دہرانا پڑتا جس کے بعد شعر، شعر نہ رہتا، بلکہ الجبرے کا سوال بن جاتا۔

"زندگی کا یہ جمہوری دور جو عوامی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے" ابھی جوان نہیں ہوا ہے۔ بلوغ کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔ ابھی تو وہ "آغوش میں پرورش پا رہا ہے"۔ اس کی اپنی جو زبان ہوگی۔ اپنی اصطلاحیں ہوں گی، اپنی تشبیہات ہوں گی وہ ابھی کیسے زبان پر رواں ہو سکتی ہیں ؟ سوچنے کی بات ہے۔ یہاں تو مصیبت یہ ہے کہ سرمایہ داری تک جوان نہ ہونے پائی اور پہلے ہی کم بخت کو گھن لگ گیا۔ جاگیرداری نے البتہ بچپن دیکھا۔ جوانی گزاری بڑے مزے کی۔ اور پھر وہ دھیرے دھیرے بوڑھی ہوتی گئی۔ کھوسٹ ہو گئی مگر ابھی تک جیئے جا رہی ہے۔ سانس چل رہا ہے۔ سرمایہ داری اتنی جوان اور توانا نہ ہوئی کہ اپنی زبان اور اپنی اصطلاحیں، اپنے اصنافِ سخن، اپنے اسلوب اور اپنے لب و لہجے کو پروان چڑھا سکتی۔ مغربی یورپ اور امریکہ میں اسے یہ موقع ملا اور وہاں عوامی شاعری کو اور عوامی زبان کو ابھرنے کے لئے دور دراز کا فاصلہ طے کرنا یا کوئی لمبی چھلانگ لگانا نہیں پڑا۔ سرمایہ داری دور کی دو ڈھائی صدیوں نے اسے کافی فاصلہ طے کرا دیا تھا۔

یہاں عوامی شاعری کا واسطہ دیکھا ادیبوں اور شاعروں سے کہنا کہ تم چھلانگ لگاؤ۔ "جاگیرداری دور کے گل و بلبل کی شاعری" پرانا سنتم نہیں ہے جتنا خود عوامی شاعری پہ ہے۔ کیونکہ عوام کے مذاق میں جو شعر رچ گیا ہے۔ نسل در نسل سنتے رہنے کے بعد، وہ اگر آپ ان سے ایک سانس میں چھڑا لینا چاہیں تو اس کی جگہ جو بالکل ہی کھردری اور نامانوس عوامی شاعری آپ انھیں دیں گے وہ اسے نگلنے سے انکار کر دیں گے۔

یقین نہ ہو تو تجربہ کر دیکھئے۔ ایسا کیجئے کہ کان پور کے مزدوروں کے کسی نام نہاد "عوامی" مجمع میں کھڑے ہو جایئے اور پہلے فیض کی وہ نظم سنایئے۔

"سرِ مقتل"

چلے ہیں جان دایماں آزمانے آج دل والے

وہ لائیں لشکر اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے

وہ آئیں تو سر مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

اور پھر مایاکوفسکی جیسے انقلابی اور دیوانہ شاعر کی کسی نظم کا ترجمہ موزوں کر کے سنا دیجئے۔ پھر دیکھئے یہ عوام کس نظم پر جھومتے ہیں۔ اور کس نظم کو پھر سے پڑھنے کی فرمائش کرتے ہیں۔

یہ مسئلہ گل و بلبل، یار، کیڑا اور یا در اسٹیشن کا نہیں ہے بلکہ قومی زندگی، قومی روایات، سماجی سطح اور سماجی ذہن کا ہے۔ اور اس کا حل یہ ہرگز نہیں ہے کہ آپ عوامی شاعری کا معیار قرار دیں۔ اس شاعری کو جو "جاگیرداری دور کے گل و بلبل" سے رشتہ توڑ کر ایک دم ایسی زبان میں شعر کہنا شروع کر دے جو ابھی تک اس زمین کی طرح پڑی ہے جہاں خوب گہری جلائی اور نلائی نہ ہو چکی ہو۔

(۳) ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں چونکہ درمیانی طبقے اور اوپر کے طبقے کی ہمدردیاں بھی حاصل کرنی تھیں۔ اس لئے درمیانی طبقے کی زبان استعمال کی گئی۔ یہ ٹھیک تھا۔ اور اب وہ دور گزر چکا ہے۔ اب وہ بات ٹھیک نہیں ہے۔

اسی سے واثق صاحب نے مقدمے کی دوسری دلیلیں تیار کی ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہاں بھی ان سے غلطی سرزد ہوئی۔

پہلی بات تو ان سے اور اگر کوئی ان کا ہم نوا ہو تو اس سے بھی پوچھی جا سکتی ہے کہ یہ بتائیے کیا اب عوامی تحریک کو متوسط طبقے اور اوپر کے طبقے کی ہمدردی حاصل کرنی نہیں ہے؟ اوپر سے اوپر کا جو سرمایہ دار طبقہ ہے اور جو قومی آزادی کا دشمن نہیں ہے، ہمیں آج بھی اس کی ہمدردی چاہئیے۔ وہ جتنا بھی ہمارے قریب آسکے لائیں گے۔ چین کی عوامی تحریک نے کیا کیا؟ وہ تو اپنے یہاں کی بورژوازی کے ساتھ بھی۔

" چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو "

والا عمل کر رہے ہیں۔ اور پھر متوسط طبقہ تو وہ طبقہ ہے کہ محکوم، نیم محکوم اور پست ملکوں میں مزدور تحریک کے اندر علمی اور عملی ہراول اس سے نکل کر آتے ہیں۔ یہ کس نے کہہ دیا ہے کہ اب متوسط طبقے کی ہمدردی حاصل کرنا مقصود نہیں رہا۔ جو اس وقت تھا۔

عوامی تحریک کی تنظیم، تربیت اور ایجی ٹیشن میں درمیانی طبقے کی کیا اہمیت ہے۔ اسے آپ پورے طور پر سمجھنا چاہیں تو لینن کے منتخبات میں وہ مقالہ پڑھئے "کیا کرنا چاہئیے؟" [illegible] مزدور طبقے کو تحریک کے اندر لانے والی طاقت ٹریڈ یونین کی روزمرہ سرگرمیاں ہیں۔ کسانوں کو عوامی تحریک میں لانے والی اوّل قوت ان کی کسان سبھا اور مقامی جدوجہد ہے۔ لیکن شہروں کے درمیانی طبقے کو عوامی تحریک کا ہمدرد بنانے والی طاقت جتنی ٹریڈ یونین تحریک ہے اتنا ہی ادب و شعر اور تہذیبی سرگرمیاں بھی ہیں۔ کیونکہ ہمارے جیسے ملکوں میں یہ طبقہ پڑھا لکھا ہوتا ہے۔ تہذیبی معاملات سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ شعر و ادب سے واقفیت رکھتا ہے۔ اور زود حس ہوتا ہے آج بھی جبکہ مزدور طبقے کی بے چینی جدوجہد کے میدان میں اتر چکی ہے۔ اور اپنی تحریک کے اندر سے اپنے راہنما پیدا کر رہی ہے۔ آپ تحقیق کیجئے تو معلوم ہوگا کہ تحریک کی رہنمائی کا زیادہ تر بار درمیانی طبقے سے آئے ہوئے نوجوانوں اور جوانوں کے کاندھے پر رکھا ہوا ہے۔ اس طبقے کو پہلے تحریک سے ہمدردی ہوتی ہے۔ پھر انھیں ہمدردیوں میں سے چنے ہوئے اور سمجھے ہوئے افراد اپنے طبقے کی کمزوریوں کو چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں اور مزدور طبقے کی تحریک کی اگلی صفوں میں جگہ پاتے ہیں۔

ہمارے شعر و ادب کو درمیانی طبقے کی نئی اور پرانی نسلوں میں جو فرض ادا کرنا ہے وہ بھی ابھی تک پورا نہیں ہوا ہے۔ اور جب تک یہ فرض ادا نہ ہو جائے یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اب ہمارے ادب اور ہماری شاعری کے فرائض کا رخ بدل جانا چاہئیے۔

متوسط طبقے کی خاصیت یہ ہے کہ وہ دو مخالف طبقوں کے درمیان ڈولتا رہتا ہے۔ اور جب انقلاب کی لڑائی فیصلہ کن مرحلے پر پہنچنے لگتی ہے۔ جب مزدور طبقے کی فتح کے آثار بالکل سامنے آجاتے ہیں تب کہیں جا کر یہ طبقہ مزدور طبقے والے پلے میں اپنا بوجھ ڈالتا ہے۔

کوئی ذی شعور آدمی چاہے وہ مارکسسٹ ہو یا نہ ہو، ابھی ہندستان کی سیاسی جدوجہد کی وہ منزل قرار نہیں دے گا جب انقلاب کی فتح آخری لمحے کی

منتظر ہو۔ اور درمیانی طبقہ پورے فیصلہ کن طریقے سے مزدور طبقے کی صفوں میں آچکا ہو۔ اور جب تک یہ صورت نہ ہو جائے۔ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کا فرض باقی رہے گا کہ وہ درمیانی طبقے کا دامن دل کھینچتے رہنے میں کوتاہی نہ کریں۔ ان سے یہ کہنا کہ اب ادب و شعر میں درمیانی طبقے کی زبان استعمال مت کرو۔ اس کا دور ختم ہو گیا ہے بڑا ظلم ہوگا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم اپنی اہم تحریک کے ایک بازو کو توڑ ڈالنے کا سبق دے رہے ہیں۔

(۵، ۴) عوام کی جدوجہد اب میدان میں اتر چکی ہے۔ لیکن ترقی پسند شاعر زیادہ تر درمیانی طبقے سے آئے ہیں" درمیانی طبقہ اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے۔" اس لئے وہ ایسی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ جو عوام کی میدان میں اتری ہوئی جدوجہد کے کام کی نہیں ہوتی بلکہ درمیانی طبقے کی روایتی زبان ہوتی ہے۔ اور اسی طبقے سے ترکے میں ملی ہوئی ہوتی ہے۔ جو بنیادی طور پر رجعت پسند ہوتا ہے۔ ترقی پسند نہیں ہوتا۔

وامق کی اس دلیل میں منطق غائب ہے۔

درمیانی طبقے کے کچھ لوگوں کا شیوہ ہو گیا ہے کہ وہ اپنا سینہ کوٹنے کو درمیانی طبقے کے گناہوں کا کفارہ سمجھتے ہیں اور اسے [illegible] کہتے ہیں یہاں وامق بھی اسی کے مرتکب ہیں۔ "درمیانی طبقہ اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند ہوتا ہے۔" اول تو یہی دعویٰ کمزور ہے ہم مارکسسٹوں کو طبقوں کی تقسیم اور ان کے کردار کی خصوصیات جانچتے وقت "بنیادی طور پر لاشعوری انداز" والی زبان زیب نہیں دیتی۔ مجھے نہیں معلوم کہ مارکس یا اینگلز نے کبھی طبقوں کے کردار کو ان کے شعوری اور لاشعوری انداز سے جانچا ہو۔ اور پھر یہ بھی غلط ہے کہ درمیانی طبقے کا کلچر اور کردار ہمیشہ سے "بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں" رجعت پسند ہوتا ہے۔ جاگیرداری دور کی درمیانی صدیوں میں یہی درمیانی طبقہ تھا جس نے علمی اور عملی طور پر جاگیرداری ظلم و استبداد کے خلاف آواز بلند کی۔ اس نے ترقی پسند طبقے یعنی بورژوازی کی حمایت کی۔ فلسفہ، ادب، شعر، فنون لطیفہ اور مذہب کے شعبوں میں وہ نظریے ایجاد کئے۔ جن کا رخ رجعت پرستی کے خلاف اور ترقی پسندی کی حمایت میں تھا۔ فرانس کے انقلاب اور انگلینڈ کے صنعتی انقلاب کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔

اینگلز نے جرمن کسانوں کی بغاوت کا تجزیہ کرتے وقت درمیانی طبقے کے کردار کا اچھی طرح جائزہ لیا اور بتایا ہے کہ کس طرح درمیانی طبقہ بغاوت اور انقلاب کی جنگ میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ درمیانی طبقے کا اوپر والا حصہ انقلاب کی مخالف سمت میں چلا جاتا ہے اور نیچے کی کثیر تعداد ادھر جھک جاتی ہے۔

"یہاں بھی ــــــ جیسے جنوبی فرانس، انگلینڈ یا بوہیمیا میں ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جو پیشے کے شرفا تھے وہ پادریوں کے اقتدار کے خلاف اور اپنی آزادروی کی حمایت میں شہر والوں کے ساتھ ہو گئے۔ یہ صورت اس لئے پیدا ہوئی کیونکہ شرفا کا دار و مدار شہروں پر تھا۔ اور اس لئے کہ والیان ملک اور بڑے بڑے پادریوں کے مقابلے میں دونوں گروہوں کا مفاد ایک تھا۔ بالکل یہی صورت ہمیں کسانوں کی جنگ میں نظر آتی ہے۔"

آگے چل کر جہاں اینگلز نے اس زمانے کی مذہبی تحریکوں میں مسیحی تصوف کی حقیقت بتائی ہے۔ وہیں یہ بھی کہا ہے کہ تصوف مذہبی عقائد کے روپ میں ایک کھلی باغیانہ تحریک تھی۔ کلیسائی اقتدار کے خلاف۔ اور اس وقت کے درمیانی طبقے نے جاگیردار والیان ملک اور با اقتدار کلیسائیوں کے خلاف یہ ذہنی محاذ قائم کیا تھا۔

اگر سرمایہ داری دور میں درمیانی طبقہ بنیادی طور پر اس لئے رجعت پسند ہے کہ وہ "سرپلس ویلیو" کے ایک حصے پر بسر کرتا ہے اور خود سرمایہ دار طبقے میں شامل ہو جانے کی آس لگائے رہتا ہے تو کسان طبقہ بھی اسی معنی میں رجعت پرست ہوگا۔ کیونکہ وہ بھی بنیادی طور پر زمین کی ذاتی ملکیت کا آرزومند ہوتا ہے۔

لیکن جس طرح کسان طبقے میں بھی کھیت مزدوروں، غریب کسانوں کا ایک حصہ ہوتا ہے اور دولت مند کھاتے پیتے کسانوں کا دوسرا حصہ۔ اسی طرح درمیانی طبقے میں اکثریت نیچے کے لوگوں کی ہوتی ہے۔ جن کی حالت سرمایہ داروں کے مقابلے میں مزدور طبقے سے زیادہ قریب ہوتی ہے اور چونکہ اس میں تعلیم اور شعور بھی ہوتا ہے۔ اس لئے شعر و ادب اور تہذیبی سرگرمیوں کا اثر ان پر زیادہ پڑتا ہے۔ انھیں تیزی سے عوامی تحریک کی طرف لاتا ہے۔ اور یا آخر ان کی زیادہ سے زیادہ تعداد اوپر کے درمیانی طبقے کے خوابوں کو ترک کر کے مزدور طبقے کی حلیف بن جاتی ہے۔

عوامی تحریک کو صرف مزدور طبقے کی تحریک سمجھ لینا بنیادی طور سے غلط ہے۔ مزدور طبقہ تو سب سے زیادہ نڈر اور ڈٹ کر لڑنے والا راہنما طبقہ ہے۔ اسکی قوت فیصلہ کن بنتی ہے۔ کسانوں اور درمیانی طبقے والوں کو ساتھ لینے سے۔ یہ اس کے جنگی ساتھی بنتے ہیں۔ اگر یہ طبقے ساتھ نہ ہوں تو راہنما کا تصور ہی بے معنی ہو جائے اور پھر مزدور طبقہ راہنمائی کس کی کرے گا؟ عوامی تحریک عبارت ہے مزدور طبقے سے، کسانوں سے، درمیانی طبقے سے ــــــ اور ان تمام افراد، جماعتوں اور گروہوں

سے جو عوام کی آزادی چاہتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ اپنی اپنی روایات ہوتی ہیں۔ اپنے اپنے تصورات ہوتے ہیں اور مشترک مفاد کے لئے ان میں ترمیم ہوتی رہتی ہے۔

طبقاتی سماج بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ تجارت، صنعت اور ساہوکارے کی ترقی کے ساتھ دیہات اور شہروں کے درمیان، آبادی کے دو ایسے حصوں کے درمیان جو معاشی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں فاصلہ بھی بڑھتا چلا گیا ہے۔ یہ فاصلہ جن اسباب سے بھی پیدا ہو لیکن ہے بہرحال۔ اور ماؤزے تنگ کے قول "مارکس ازم ہمیں تعلیم دیتا ہے کہ جب ہم مسائل پر سوچ بچار کرنے بیٹھیں تو صرف مطلق تعریفوں (یا کلیوں اور فارمولوں۔ ظ۔ ا) سے ناپنا نہ شروع کریں بلکہ جو سیدھے سیدھے حقائق ہیں ان کو سامنے رکھ کر قدم اٹھائیں۔"

اب آپ موجودہ حقائق کو ــــــ اور جو صورت حال اس وقت سامنے ہے اس کو سامنے رکھئے۔ اور بتائیے کہ کیا ہمارے یہاں دیہات کی بولیوں، دیہات کی روایتی زبان اور دیہات کے رسوم وہی ہیں جو شہر کے مزدور طبقہ میں جگہ بنا چکے ہیں؟ یا ان میں فرق نظر آتا ہے۔ اگر فرق ہے (اور یقیناً ہے) تو آپ درمیانی طبقے سے آئے ہوئے ان عوامی شاعروں سے کس زبان، کس لب و لہجہ اور کس روایت کے مطابق شعر کہلوانا چاہتے ہیں؟ اگر درمیانی طبقے کو "بنیادی طور پر لاشعوری انداز میں رجعت پسند" کہہ کر اسے روک دیتے ہیں کہ وہ اس زبان میں شاعری نہ کرے جو اسے "اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے" تو پھر کسانوں کی زبان کو بھی اسی بنا پر عوامی شاعری کے لئے ناموزوں قرار دینا ہوگا کیونکہ وہ بھی اسی معنی میں رجعت پسند ہوتے ہیں اور انہیں بھی جو زبان ملی ہے وہ جاگیرداری دور میں "اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے" جس پر جاگیرداری روایات، جاگیرداری اخلاقیات اور جاگیرداری نظام زندگی کی بڑی گہری چھاپ ہوتی ہے۔

پھر اگر یوں ہے تو عوامی شاعری کن عوام کی زبان میں پروان چڑھے گی؟

کیا صرف شہری مزدوروں کی زبان عوامی زبان ہے اور صرف شہری مزدور ہی عوام ہیں؟

واثق صاحب کی منطق ہمیں اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے جو ظاہر ہے کہ غلط نتیجہ ہے۔

درحقیقت عوام نہ شہری مزدور ہیں۔ نہ محض کسان طبقہ ہے۔ اور نہ درمیانی طبقہ۔ عوام ان سب سے مل کر بنتے ہیں۔ عوام کی تشریح کرنے کے بجائے آسان صورت یہ ہے کہ آپ خواص کو سوسائٹی سے الگ کر لیجئے، باقی جو رہ جاتے ہیں وہ عوام ہیں۔ دیہات اور شہروں میں دو ایک فیصدی اوپر کے جاگیردار اور بڑے سرمایہ دار، حکمران افسر ــــ وہ لوگ جو اس نظام جبر کے پشت پناہ ہیں، ان کو چھوڑ کر باقی سب عوام ہیں۔ اور عوامی شاعری وہ ہے جو ان کو مخاطب کر سکے۔ جو ان کے جذبات کا اظہار کر سکے۔ جو ان کے مسائل کو اپنے اندر سمو سکے۔ اور عوامی زبان وہ ہوگی جو ان سب کی زبان ہو یا ان کی زبان سے قریب تر ہو۔ جسے وہ سمجھ بھی سکیں۔ اور بول بھی سکیں اور اپنا بھی سکیں۔

بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ ہمارا جو اردو، ہندی کا وسیع علاقہ ہے اور جس میں دس گیارہ کروڑ انسان بستے ہیں۔ وہاں پورے طور پر ایسی کوئی زبان پروان نہیں چڑھی ہے۔ جو سب کے لئے یکساں قربت رکھتی ہو۔ اگرچہ اصولی طور پر یہ بات صحیح ہے کہ زبان طبقاتی نہیں بلکہ قومی ہوتی ہے (واثق کے مضمون میں زبان کو اس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جیسے وہ قومی نہیں بلکہ طبقاتی ہوتی ہے) ایک بنگالی سرمایہ دار اور بنگالی مزدور قریب قریب ایک ہی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اور اس زبان کا نام ہے بنگلہ۔ لیکن عملی طور پر ہوا یہ ہے کہ ہندستانی زبان (اردو ہندی کا مشترکہ دائرہ) کو اچھی طرح پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملا۔ کیوں نہیں ملا؟ یہ الگ بحث ہے لیکن بہرحال ہماری زبان کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے۔ کہ قومی زبان ہونے کے باوجود اس کی ناہمواری بہت زیادہ ہے۔ جس طرح سرمایہ داری کے ارتقا میں بڑی ناہمواری ہوتی ہے۔ اسی طرح ہماری زبان کے ارتقا میں سخت ناہمواری نظر آتی ہے۔ جو زبان دلّی کے عوام بولتے ہیں، لکھتے ہیں، شعر کہتے ہیں اور سنتے ہیں اور انھیں اپنا لئے ہیں۔ وہ زبان چند سو میل ادھر الٰہ آباد اور بنارس کے دیہات کی زبان نہیں ہے۔ دونوں مقامات کے عوام کے جذبات ایک ہیں۔ مسائل ایک ہیں، ترجمانی کا تقاضا ایک ہے۔ لیکن پھر بھی دونوں کی زبان اور ادب میں کافی فرق پڑ جاتا ہے۔ اس سے دور حیدر آباد کی طرف چلے جائیے۔ حیدر آباد میں درمیانی طبقے کے شہریوں کی زبان اور اس کا ادب وہی ہے جو دلّی یا میرٹھ یا علی گڈھ کے عوام کا ادب اور ان کی زبان ہے۔ اس کا سبب چاہے کچھ بھی ہو۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہماری زبان کا ارتقا نامکمل بھی ہے اور ناہموار بھی۔ یہ صرف بولیوں کا اور مقامی لب و لہجہ کا فرق نہیں ہے بلکہ بہت گہرا فرق ہے۔ اور کوئی ایسی زبان یا ادب یا شاعری پوری ترقی نہیں کر سکی ہے۔ جو ان سب کے لئے یکساں قربت رکھتی ہو۔ اور ایک ہی درجے میں سب کے لئے عوامی ہو۔ اب بتائیے۔

چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیرِ ما؟

ہماری زبان بنیادی طور پر ان سب کی زبان ہے اور سب کے لئے قابل فہم ہے لیکن اس پر طبقات کا سیاسی حالات کا اور علاقوں کا گہرا اثر ہے۔ اور ہر طبقے کا اثر اس کی روایات کے مطابق ہے۔ ہر طبقے کو اس کے آباؤ اجداد سے وہ ترکے میں ملی ہے۔ اور ہماری قومی زبان " ہندستانی " الگ الگ طبقوں اور علاقوں میں اس درجہ بٹی ہوئی ہے کہ خود ہندستان کی کسی قومی زبان شلاً پنجابی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم، تامل، تیلگو، بنگلہ وغیرہ میں سے کسی پر اتنی بے گانگی اور ناہمواری مسلط نہیں ہے۔

یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر و ادب میں جو زبان اس وقت تک کے سب کے لئے زیادہ سے زیادہ عام فہم ہے اور اس تمام وسیع آبادی پر کسی نہ کسی حد تک حاوی ہے۔ وہ وہی زبان ہے جسے آپ درمیانی طبقے کی زبان کہتے ہیں اور جو اس درمیانی طبقے کو اپنے اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔

میرا مطلب اردو کے اسلوب اور اردو کی اس شاعری سے ہے جو شہر کے درمیانی طبقے کے لئے قابل فہم ہو۔ یہ ہمیں اجداد سے ترکے میں ملی۔ اجداد کو کھڑی بولی (پچھمی بولی۔ علی گڈھ، میرٹھ اور دہلی وغیرہ) نے عطا کی۔ اور اس میں دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتے ....

ہندی کو اپنانے کی بڑی گنجائش موجود ہے۔ اجداد سے ہمیں جو زبان کا ترکہ ملا ہے اس میں ہندی کے الفاظ اور پوربی یو۔ پی کے محاورے اصطلاحیں اور لوگی کی ترکیب وغیرہ بھی شامل تھیں۔ لیکن ہمارے بعض لوگوں کی نادانی عصبیت اور کوتاہ اندیشی نے اس طرف توجہ نہ کی۔ اب بھی اگر انھیں سمو لیا جائے تو یقیناً یہی شہروں کے متوسط طبقے کی زبان ہوگی جو اپنا دامن پھیلا کر عوامی زبان بننے کا شرف حاصل کرے گی۔ اور جسمیں ہماری شاعری زیادہ سے زیادہ عوامی ہو سکتی ہے صرف اتنا کرنا ہوگا کہ اسے مزدوروں اور عام لوگوں سے قریب سے قریب تر لانے کے لئے عربی، فارسی کی شدت کو کم کر دیا جائے۔ جس دن یہ عمل تیزی سے شروع ہو جائے گا۔ درمیانی طبقے کی وہ زبان جو اسے آباؤ اجداد سے ترکے میں ملی ہے۔ زیادہ سے زیادہ عوامی زبان بنتی چلی جائے گی اور دوسرے طبقوں کے لئے زیادہ سے زیادہ قابل قبول ہوتی چلی جائے گی۔

اب اس پہلو سے پھر اس بات پر غور کرنا چاہئیے کہ عوامی "جدوجہد میدان میں اتر چکی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری ہونی چاہئیے جو اس جدوجہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آسکے۔"

عوامی جدوجہد کا میدان میں اترنا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جیسا پہلوان کا اکھاڑے میں اترنا ہوتا ہے۔ عوامی جدوجہد ایک زمانے سے میدان میں اتری ہوئی ہے اور آہستہ آہستہ لڑائی کی بالکل ابتدائی شکلوں سے انتہائی شکلوں کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔ عوامی جدوجہد خود ہمارے دیش میں کہیں تو لڑائی کی بالکل ابتدائی منزلوں میں ہے۔ معمولی مانگوں پر، معاشی مطالبوں پر، بھتہ بڑھوانے پر، کام کے اوقات کم کرنے پر، ٹیکس کم کروانے پر اور اسی طرح کے دوسرے جزوی مسئلوں پر مزدور طبقہ اور نیچے کا کسان طبقہ ہڑتالیں کرتا ہے۔ اور کہیں یہ لڑائی اس منزل کو طے کر کے سیاسی مقابلوں تک پہنچتی ہے۔ تحریر و تقریر کی آزادی، راج پرکھوں کے خاتمے، لسانی صوبوں کے قیام، زمین کی کسانوں میں تقسیم کے لئے جدوجہد کی جاتی ہے۔ اور اس میں وہ طریقے بھی استعمال کئے جاتے ہیں جو لڑائی کے کافی ترقی یافتہ مرحلوں کے لئے مخصوص ہیں۔ دلی کی پارلیمنٹ سے لیکر ملیا اور تلنگانہ تک " عوامی جدوجہد میدان میں اتری ہوئی ہے۔" اور ہر جگہ عوامی شاعری کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ کہیں عوام کی جدوجہد کو ایسی عوامی شاعری کی ضرورت ہے کہ

" بول کہ لب آزاد ہیں تیرے "

اور کہیں ——————— " اب نہ گاڑی جائے ہم سے "

اور کہیں ——————— " خبردار ! نظام پادشاہی "

زیادہ موضوعے کی بات نہیں کہ " عوامی جدوجہد کے میدان میں اترنے " کا مطلب یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ سارا ملک ایک جنگی کیمپ بن چکا ہے۔ اور نعرہ لگا دیا گیا تھا کہ

مارے ساتھی، جانے نہ پائے

انجام اس کا آپ نے ہم نے بھگتا۔ اور بجائے اس کے کہ ہماری شاعری عوامی شاعری بنتی اور عوامی جدوجہد کی روزمرہ ضروریات میں کام آسکتی۔ ہماری شاعری عوام کی روزمرہ ضروریات سے دور ہونے لگی اور ان کی جدوجہد کا ہتھیار نہ بن سکی۔

عوامی شاعری وہ ہے جو عوام کے جذبات، ان کی زبان، ان کی فہم اور ان کے روزمرہ تقاضوں اور ضروریات کے ساتھ ساتھ چلتی ہو ——— وہ نہیں جو ان سے بہت آگے نکل جائے۔ یا بہت پیچھے رہ جائے۔

مشاہدہ ۹

جو لوگ "عوامی جدوجہد میدان میں اتر چکی ہے" کا غلط مفہوم ذہن میں رکھ کر یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ عوامی شاعری کو ہر جگہ اور ہر محاذ پر محض ایک انقلابی اور جنگی نعرہ بنادو وہ یا تو "عوامی جدوجہد" کے مختلف مرحلوں سے اسے بہت آگے نکال لے جانا چاہتے ہیں یا بہت پیچھے کھینچ لینے کی نادانستہ غلطی کرتے ہیں۔

یہاں نامناسب نہ ہوگا اگر کامریڈ ماؤزے تنگ کی ایک تقریر کا حوالہ دیا جائے جو ۲ مئی ۴۲ء کو انھوں نے ینان میں چینی فن اور ادب کے نمائندوں کے سامنے کی تھی۔ ماؤ نے چینی ادیبوں، فن کاروں اور شاعروں سے کہا کہ :۔

فن اور ادب ہیں کس کے لئے پیدا کرنا چاہئیے ؟ اس سوال کا جواب مختلف علاقوں میں مختلف ہوگا۔ شانسی ..... کے سرحدی علاقوں میں اور جن علاقوں پر ہیں جاپانیوں سے لڑنا ہے وہاں اس سوال کا جواب اور ہے۔ کومن تانگ کے علاقوں میں اور جنگ سے پہلے کے شنگھائی میں اس کا جواب دوسرا ہے۔ جنگ سے پہلے شنگھائی میں فن اور ادب کے مخاطب لوگ عام طور سے وہ ہیں جن میں طالب علم اور متوسط طبقے کے سفید پوش پیشہ ور آتے ہیں۔ جنگ چھڑنے کے بعد سے جنگی مورچے کے پیچھے والے تمام علاقے میں (فن وادب) پڑھنے والوں کی تعداد بہت پھیل گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس پبلک میں بھی وہی گروہ (طالب علم اور درمیانی طبقے والے سفید پوش) زیادہ تر شامل ہیں۔ کیونکہ حکومت اس کا موقعہ نہیں دیتی کہ انقلابی فن اور ادب عام مزدوروں میں، کسانوں میں اور فوجیوں میں عام ہوسکے"

ماؤ کی اس تقریر نے صرف درمیانی طبقے والوں کے ادب اور مزدوروں اور کسانوں کے ادب پر ہی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ بلکہ یہ بھی بتادیا ہے کہ "عوامی جدوجہد" کے مرحلے مختلف ہوتے ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی ملک میں عوامی جدوجہد کے محاذ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوں اور ان میں شریک ہونے والی یا شریک بنائی جانے والی پبلک کے سوجھ بوجھ کے درجے الگ الگ ہوں۔ ایسی حالت میں عوامی تحریک کا ساتھ دینے والے ادب اور فن، شاعری اور نثر نگاری کا رخ اپنی اپنی پبلک اور اس کی سوجھ بوجھ کے مطابق ہونا چاہئیے۔ کہیں آپ کا کام محض نعروں کو موزوں کر دینے سے چل جائے گا۔ کہیں صاف صاف جنگی ترانوں کو عوامی شاعری بنانا ہوگا۔ یا عوامی شاعری کو جنگی ترانوں میں ڈھال لینا ہوگا۔ اور کہیں پڑھے لکھے درمیانی طبقے اور سفید پوش طبقے کی سوجھ بوجھ کو اپیل کرنا ہوگا۔ تحریک کے بالکل ابتدائی یا درمیانی مرحلوں کو سامنے رکھ کر ایسا فن اور ادب پیش کرنا ہوگا جو روایتی فن اور ادب کی زلف گرہ گیر میں پھنسی ہوئی پبلک کو اپنی طرف متوجہ کرے، اس کے ذہن سے تشکیک اور اجنبیت کے جالے صاف کرے۔ اس کی سیاسی اور سماجی ترتیب کرے اور اس کے فنی ذوق کی راہ سے ہوکر جدوجہد کی اگلی منزل کے لئے تیار کرے۔

عوامی جدوجہد کے میدان میں اترنے کے بعد بھی ان تمام درجوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، تب کہیں جاکے وہ عوامی ادب اور عوامی شاعری پیدا ہوتی ہے جو عوام کی روزمرہ ضروریات میں کام آسکے۔

ریلوے مزدوروں کے لئے یہ گیت کہ "اب ناگاڑی چالے ہم سے" جتنا کارآمد ہے کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ کالج کے طالب علموں اور پڑھے لکھے شہریوں کے لئے جعفری کی وہ نظم کم از کم اتنی ہی مفید نہیں ہے ؟

اٹھو اور اٹھ کے انھیں قافلوں میں مل جاؤ جو منزلوں کو ہیں گردِ سفر بنائے ہوئے

اور ظاہر ہے کہ دوسرے مصرع میں۔ منزل، گردِ سفر اور پوری ترکیب وہی ہے جو ہمارے درمیانی طبقے کے شاعروں کو "اپنے آباؤ اجداد سے ترکے میں ملی ہے" اور اس کی روایتی زبان ہے۔

(۹) وامق کہتے ہیں کہ "روایت" سے ہاتھ دھو لو۔ اجداد کے ترکے کو چھوڑ دو۔ اور عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کے لئے شعر کہو۔

عوامی شاعری اور عوامی زبان کا جو مفہوم انھوں نے ذہن میں رکھا ہے۔ اس کی مرکزی اپیل یہی ہے۔ اور چونکہ وہ مفہوم غلطی پر ہے اس لئے اپیل میں بھی بنیادی کمزوری پائی جاتی ہے۔

پہلے یہ بات صاف ہونی چاہئیے کہ روایت (Tradition) کی ادب میں اہمیت کیا ہے۔ اور اس میں کیا تبدیلیاں آتی ہیں تاکہ آگے کا راستہ بنے یہ بحث کافی طویل ہے لیکن اختصار کی خاطر میں یہاں صرف اتنا کہوں گا کہ :۔

ادب اور فن میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ کوئی ادب اور فن جو اپنی روایت سے بالکل بیگانہ ہو وہ چند گنے چنے ماہرین کی دماغ سوزی بنکر رہ جائے گا۔

فن اور ادب آسمان سے ناگہانی نہیں ٹپک پڑتا ہے بلکہ وہ نسلوں، زمانوں، تہذیبوں اور تاریخ کے مختلف دوروں کے ساتھ ساتھ منزل بہ منزل بڑھتا ہے۔ اور اس میں ہر عہد اور ہر سماجی یا تاریخی دور کی انسانی محنت اور جانفشانی کے نشان پائے جاتے ہیں جن کا نام ہے روایت۔ آنے والا دور اور ہر آنے والی نسل اس مہم کی طرح جو ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر پہنچنے کی کوشش کر رہی ہو۔ اپنے سے پہلے گزرنے والوں کے نشان کے قدم یا روایت کے سہارے چلتی ہے اور جب پچھلی حدوں تک آ پہنچتی ہے تو وہاں سے آگے قدم بڑھانے کے ساتھ نئے نشان (زیادہ جسے آپ نئے معیار اور نئی قدریں کہتے ہیں) قائم کرتی ہے۔ اس طرح ہر ایک روایت بعد کے آنے والوں کے لئے راہنما اور سنگ میل بنتی چلی جاتی ہے۔ ان میں جو غلط یا ناکام روایتیں ہوتی ہیں وہ مٹتی رہتی ہیں اور صالح روایتیں ــــــ کھیتوں سے گزرنے والی اس پگڈنڈی کی طرح جس پر اکا دکا مسافروں کے بعد پورا گاؤں گزرنے لگتا ہے ــــــ ابھرتی اور گہری ہوتی رہتی ہیں۔ فن ادب تہذیب اور تاریخ کے جو ذخیرے ہمارے پاس آج موجود ہیں۔ ان سب کی بنیاد یہی حقیقت ہے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں مارکس اور اینگلز کے اس بیان کا حوالہ دیا جائے جو انھوں نے "جرمن آئیڈیولوجی" کے صفحہ ۳۰ پر لکھا ہے۔

"تاریخ الگ الگ نسلوں کا ایک پے در پے سلسلہ ہے۔ ان میں سے ہر ایک نسل کو اپنے اسلاف سے جو مسالہ ملتا ہے۔ سرمائے کی جو شکلیں ملتی ہیں۔ جو پیداواری قوتیں ترکے میں حاصل ہوتی ہیں۔ وہ انھیں اپنے مفاد کے لئے استعمال کرتی ہیں۔ اس طرح سے ہوتا یہ ہے کہ ہر نسل ایک طرف تو وہ سرگرمیاں جو پہلے سے چلی آتی ہیں اور روایتی ہوتی ہیں ان کو بالکل بدلے ہوئے حالات میں جاری رکھتی ہے اور دوسری طرف وہ پرانے حالات کو بالکل بدلی ہوئی سرگرمیوں سے بدل ڈالتی ہے۔"

یہاں مفہوم اس کا چند جملوں میں یہ ہوگا کہ فن اور ادب میں بھی روایت کی وہی اہمیت ہے جو پیداوار کے ذریعوں کی ہوتی ہے کہ پیداوار کے موجودہ ذریعوں پر ایک زمانے تک انحصار رہتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے یا کسی زبردست دریافت کے ساتھ پیداوار کے نئے ذریعے مل جاتے ہیں جن سے پیداوار کے پرانے ذریعوں میں بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ پہلے ذریعے نئی دریافتوں کے ساتھ فوراً مٹ نہیں جاتے۔ لیکن ان میں تبدیلی ضرور آجاتی ہے۔ نئے ذرائع کی بنا بھی پرانے ذریعے ہوتے ہیں۔ اور نئے ذرائع پر اس وقت تک تجربے ہوتے رہتے ہیں جب تک وہ پرانے نہیں ہو جاتے۔ اور سماجی ڈھانچے سے ان کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس میں بھی اسی قسم کی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ نئی تبدیلی کی ضرورت اور اس کا تقاضا جب قوت پا لیتا ہے تو پرانے ہی ڈھانچے کے بطن سے نیا ڈھانچہ برآمد ہوتا ہے۔

فلسفے اور تاریخ کے متعلق مارکس اور اینگلز نے جدلیات کے اسی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ مارکسی نقاد لوئی ہارپ کے لفظوں میں ہم روایت اور شعر و ادب کے رشتے کو یوں بیان کر سکتے ہیں۔

"وجود اور عدم کا جو دائمی ٹکراؤ ہے اور جسے طبقاتی جنگ کا لب لباب کہنا چاہیئے۔ وہ اس طرح سے روایت میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ فنی روایت میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں کبھی تیز، کبھی سست، کبھی اور تیز۔ روایت میں بھی سماجی تبدیلیوں کے مطابق کبھی آہستہ آہستہ تبدیلی اور ارتقا کے دور ہوتے ہیں اور کبھی انقلابی جست لگائی جاتی ہے۔ روایت کے اندر ٹکراؤ (وجود و عدم کا مقابلہ) ظاہر ہوتا ہے نئے تجربوں کی شکل میں، اس زمانہ میں جب سماج انقلابی دور سے گزر رہا ہو، فن (اور ادب) میں نئے تجربے کرنا انقلابی بحران کی راہ بھی تیار کرتا ہے اور اسے تیز بھی کرتا ہے۔ یہاں تک کہ نئے تجربے کی پیش کی ہوئی ایجاد مان لی جاتی ہے اور خود ایک روایت یا دستور بن جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے کوئی سماجی تبدیلی پوری طرح سماج پر حاوی ہو جاتی ہے اور اسی کا عمل دخل قائم ہو جاتا ہے......"

روایت سے فرار ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ روایت دراصل ایک تعلیم گاہ ہے۔ جہاں پچھلی نسلوں کے کامیاب تجربوں کا اور اس وقت تک کی سماجی زندگی میں فن اور ادب علم اور تحقیق کے تمام ذخیروں کا مطالعہ ہو جاتا ہے۔ ان کے بعد ہی یہ ممکن ہوتا ہے کہ سماجی زندگی کی اگلی منزل کے لئے نئے تجربے کئے جائیں اور نئے موضوعات نئی زبان اور نئی شکلوں کی دریافت کی جائے۔ یہ نئے موضوعات، نئی زبان، نیا لب و لہجہ اور ادب اور فن کی نئی شکلیں کسی ایک یا ایک سو ایک لوگوں کی تبلیغ سے اور شعوری کوشش سے عام نہیں ہو جاتی ہیں۔ بلکہ ان کے پیچھے سماجی تقاضا ہوتا ہے۔ قصیدے کے زمانے میں آزاد نظم اتنی عام نہیں ہو سکتی تھی جتنی آج ہے۔ لیکن ایک وقت آیا جب صنعتی سرمایہ داری نے جاگیرداری عہد کی فنی اور ادبی جکڑ بندیوں سے چھٹکارا چاہا اور صرف دو تین شاعروں نے پہل کی تو

آزاد نظم کا سلسلہ چل پڑا اور ایک حلقے میں کافی مقبول ہوا۔

سماجی تقاضا جو فن اور ادب کے موضوعات اور اس کی شکلوں (ہیئت) میں، زبان اور بیان میں تبدیلی چاہتا ہے۔ وہ بھی کوئی ناگہانی اور بے سروپا تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی جدلیات کا عمل یہاں بھی ہے۔ وہ تبدیلی دراصل روایت کے اندر سے ابھرتی ہے اور روایت کا خون جذب کر کے پروان چڑھتی ہے۔ اور اپنے پیروں پر کھڑی ہوتی ہے، یہاں تک کہ خود روایت بن جاتی ہے۔ اس عمل کی بہت سی شکلیں ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ پرانی اصطلاحوں کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اور پرانی اصطلاحیں نئے مفہوم کے ساتھ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ جیسے انقلاب، زنجیر، کارواں، مزدور، سحر اور شب وغیرہ الفاظ۔ جو میر اور غالب کے یہاں بھی استعمال ہوتے ہیں مگر اب اس عہد میں جب ہمارا ترقی پسند شاعر انہیں استعمال کرتا ہے تو سماجی تقاضے کے مطابق اس کا مفہوم بدل کر استعمال کرتا ہے۔ میر کے اس شعر میں ؎

میرے تغیر رنگ پہ مت جا ۔۔۔ انقلابات ہیں زمانے کے

انقلاب کا لفظ صرف انفرادی حالت کے الٹ پھیر کے معنی رکھتا ہے۔ لیکن آج انقلاب کا مفہوم شے دیگر ہے۔ اب اس کے معنی ہیں سماج کے موجودہ ڈھانچہ کو توڑ کر اس کی جگہ محنت کشوں کی ڈکٹیٹرشپ قائم کرنا۔

اسی طرح غالب کا وہ شعر ؎

دیوار بارِ منّت مزدور سے ہے خم ۔۔۔ اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

مزدور کا لفظ صرف اس آدمی کو ظاہر کرتا ہے جس نے مزدوری لے کر گھر بنا دیا۔ مگر چونکہ دیوار اس شخص کے احسان سے دبی ہوئی ہے۔ اس لئے لوگوں کو چاہئے کہ وہ کسی کا احسان نہ اٹھائیں۔ اب ذرا اس کے برابر صرف ۸۰ برس بعد کے اس شعر کو رکھئے ؎

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار ۔۔۔ انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اس ۸۰ برس کے اندر سماجی تقاضوں میں جو تبدیلی ہوئی ہے۔ اس نے اردو شاعری میں مزدور کے لفظ کا مفہوم بدل دیا ہے۔ مجروح ایک نوجوان شاعر ہیں۔ وہ جب کہتے ہیں ؎

شبِ ظلم نرغۂ راہ زن سے پکارتا ہے کوئی مجھے ۔۔۔ میں فرازِ دار سے دیکھ لوں، کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

تو یہاں اصطلاحیں اور ترکیبیں وہی موجود ہیں جو آج سے سوا ڈیڑھ سو برس کی غزلوں میں استعمال ہوتی تھیں اور جو اردو غزل کی روایت میں شامل ہیں لیکن یہ شعر مکمل طور پر غزل کی روایت سے آگے بڑھ گیا ہے۔ یہاں شبِ ظلم "نرغۂ راہ زن" "فرازِ دار" اور "کاروانِ سحر" کی ترکیبیں غزل میں استعمال ہونے کے باوجود ایسے مفہوم رکھتی ہیں جو اس عہد سے پہلے کا شاعر کبھی اپنی غزل میں لا ہی نہیں سکتا تھا۔ اس طرح گویا روایت کا خون جذب کر کے شاعری کا قدم آگے بڑھا ہے اور تجربہ سماجی تقاضے کے مطابق کامیاب ہوا ہے۔

دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ مفہوم وہی روایتی ہے۔ لیکن تراکیب، اصطلاحات اور طریقِ بیان بدل جاتا ہے۔ اور زبان و بیان کے معاملے میں ایک روایت کی جگہ دوسرا نیا تجربہ سامنے آتا ہے۔ اور کامیاب ہو کر خود روایت کی طرح ایک مسلمہ بن جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

عشرتِ قتل گہ اہلِ تمنا مت پوچھ ۔۔۔ عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہمارا ترقی پسند شاعر اسی مفہوم کو لیتا ہے مگر اس طرح سے :۔

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ ۔۔۔ تو جو شمشیر اٹھائے تو بڑا کام ہے یہ

شوقِ شہادت دونوں کے یہاں ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اردو ادب کی روایت سے واقف کار کوئی شخص کبھی یہ کہنے کی جرأت کرے گا کہ غالب کے عہد تک کی غزلوں میں اس قسم کا شعر کہا جا سکتا تھا۔ "تو جو شمشیر اٹھائے تو بڑا کام ہے یہ" بیان کا طریقہ اور مصرعے کے تیور ایسے ہیں کہ بیسویں صدی سے پہلے اردو ادب میں ان کی مثال نہیں مل سکتی۔

اس طرح سے فن اور ادب میں روایت جہاں ایک طرف حال کا رشتہ ماضی سے اور ماضی کا رشتہ حال سے جوڑ کر حال کو ماضی کا بہترین ورثہ سونپتی ہے

وہیں حال کو ماضی سے آگے بڑھنے میں بھی مدد دیتی ہے۔ اور نئے تجربوں کی کامیابی کے لیے اپنی جگہ چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر سب سے بڑا فیض روایت کا یہ ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہر ایک زبان اور اس کے ادب میں ہم آہنگی رہتی ہے اور ارتقا کے عمل میں منطق اور تسلسل باقی رہتا ہے۔ جو اپنے پڑھنے یا سننے والوں کے مذاق کو تربیت دیتا رہتا ہے اور ان کے فنی ذوق کو لگاتار پرانی بوتلوں سے نئی بوتلوں میں اور پرانے سانچوں سے نئے سانچوں میں سلسلہ وار ——— اور تناسب کے ساتھ ڈھالتا رہتا ہے۔

اگر روایت سے یکسر قطع تعلق کر کے فن اور ادب کے میدان میں طبع آزمائی کی جائے تو دو دن بعد یہ حال ہوگا کہ ادب میں شاعری نہیں رہے گی بلکہ اس کی جگہ چڑیا گھر آباد ہو جائے گا کہ اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ۔ نہ کوئی معیار ہے، نہ سانچہ، نہ تربیت، نہ آہنگ۔

فن، ادب، تہذیب، فلسفہ اور تاریخ میں روایت کے سلسلے کی یہ اہمیت اور یہی پہلو ہے جسے مارکس نے پیش کیا، جب اس نے لکھا۔

"تمام گزری ہوئی نسلوں کی روایت زندہ نسلوں کے دماغوں پر خواب پریشان کی طرح مسلط رہتی ہے۔ اور جب یہ زندہ نسلیں اپنے آپ کو اور دوسری چیزوں کو سرے سے بدل ڈالنے میں لگی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یا جب وہ کوئی بالکل نئی چیز عالم وجود میں لانے کو بیتاب ہوتی ہیں۔ تو ٹھیک انقلابی بحران کے اسی دور میں ان کی ساری بیتابی اور کوشش یہ ہوتی ہے کہ گزری ہوئی روحوں کو کسی جادو منتر سے اپنی خدمت کے لئے اور اپنی ضرورت کے لئے بلا لیں۔ ان سے کام لیں۔ ان سے نام مستعار لیں، جنگی ترانے یا نعرے حاصل کریں۔ لباس مانگ لیں تاکہ وہ تاریخ عالم کے اس نئے منظر کو زمانے کے بدلے ہوئے اس بھیس میں اور مانگی ہوئی زبان میں پیش کر سکیں۔"

وامق بس اسی "بدلے ہوئے بھیس اور مانگی ہوئی زبان" سے جان چراتے ہیں۔ جو وہ کہتے ہیں کہ روایت سے ہاتھ دھو لو اور اجداد کے ترکے سے قطع تعلق کر لو۔ اصلیت یہ ہے کہ "بدلا ہوا بھیس اور مانگی ہوئی زبان" کوئی رجعت پرستی نہیں ہے بلکہ کوشش نہیں ہے اس بات کی کہ اپنے مخاطبوں کے سامنے ان کے ذہنی نشو و نما، ان کے ادبی مذاق، اور سماجی تقاضوں کے مطابق "تاریخ عالم کا نیا منظر پیش کیا جائے۔"

"تاریخ عالم کے نئے منظر" پیش کرنے کے لئے، عوامی جدوجہد میں زیادہ سے زیادہ عوام کو اور بدکے ہوئے طبقوں کو کھینچنے کے لئے اور شاعری کو شاعری رکھنے کے لئے بڑی حد تک یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ "گزری ہوئی نسلوں" کی اصطلاحوں سے، ان کی زبان سے، ان کے استعاروں سے، ان کے مفہوم سے، ان کے فنی ذخیروں سے، ان کے ناموں سے، جنگی ترانوں اور نعروں سے" کام لیا جائے۔ اور پھر ان کی مدد سے نئے تجربوں کا عمل کیا جائے۔ ماضی کے شکم سے حال کا وجود اسی طرح ہوتا ہے۔ اور روایت سے درایت اسی طرح چلتی ہے۔ کہ ان کا ایک دوسرے سے گہرا ربط بھی ہوتا ہے اور اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے۔

اس سے انکار کرنا مارکس ازم کے جدلیاتی (DIALECTICS) فلسفے سے تو انکار کرتا ہے ہی۔ لیکن ادب کی ہزار سالہ تاریخ کے اصولوں کو بھی جھٹلانا ہے۔

وامق اور ان کے ہم خیالوں کو ایک اہم نعرے نے غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے۔ وہ نعرہ یہ ہے کہ "عوامی شاعری کو عوام کے متعلق نہیں بلکہ عوام کیلئے ہونا چاہیئے۔" انھوں نے اس نعرے کو پوری طرح سمجھے بغیر اپنا لیا۔

"عوام کے متعلق" شعر کہنے اور "عوام کے لئے" شعر کہنے میں کوئی تضاد یا ٹکراؤ نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند شاعری کے دو الگ الگ اور ایک دوسرے سے بالکل مختلف خانے ہوتے ہوں۔ ایک وہ جو عوام کے متعلق ہو۔ اور دوسرا وہ جو عوام کے لئے ہو۔ ایک ہی نظم عوام کے متعلق بھی ہو سکتی ہے اور وہی عوام کے لئے بھی۔ یہ کیا بات ہوئی کہ عوام اگر آواز ملا کر مجمع میں گا سکیں تو وہ عوام کے لئے ہے اور نہ گا سکیں تو وہ عوام کے متعلق ہے۔ اس طرح کا معیار نہ پہلے کبھی تھا، نہ اب ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔

غلط منطق کو اس کے انجام تک پہنچائے جانے کے لئے میں فرض کئے لیتا ہوں کہ معیار یہی ہے، تو پھر سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا تمام عوام کی سمجھ بوجھ اور ان کا تہذیبی معیار ایک ہی ہے یا الگ الگ ہے؟ غالب کی وہ غزل۔

"نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے"

سہگل نے اس کی وہ دھن بنائی تھی کہ شہر شہر اور قصبے قصبے یہ غزل پھیل گئی۔ تانگے والے سڑکوں پر گاتے پھرتے تھے۔ کیا آپ اس کے بعد آسانی سے کہہ دیں گے کہ تمام عوام اسے سمجھتے تھے اور وہ "ان کے لئے تھی"؟ میرا خیال ہے کہ خود ہندستانی زبان بولنے والے علاقے کے پچانوے فیصدی

لوگ اس کے مطلع کا بھی مفہوم نہیں سمجھتے ہوں گے۔

یا پھر دوسرے زاویے سے چلئے ــــــ یو پی کے پچھم دکھن والے دیہات اور مالوہ میں وہ نظم بہت گائی جاتی ہے۔

"آلھا اودل بڑے لڑیا ان کی مار سہی نا جائے"

کیا یہ شاعری ٹھہرے کہ "عوام کے لئے" ہے ؟ وہ سب کے سب اس کا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مگر اسے گاتے نہیں ہیں۔ نہ اسے اپنے لئے سمجھتے ہیں۔ طالب علم، پروفیسر، دوکان دار، ملازم پیشہ لوگ، درمیانی طبقے کے دوسرے لوگ، صنعتی مزدور، وغیرہ اسے نہایت آسان اور عام فہم ہونے کے باوجود اپنے لئے " والی شاعری قرار نہیں دیں گے۔ کیونکہ یہ ان کی سمجھ بوجھ کی سطح سے نیچے کی چیز ہے۔ اور ان کی سمجھ بوجھ اس سے بہتر اور اعلیٰ اور فنی اعتبار سے زیادہ پختہ نظمیں پسند کرتی ہے۔

اس طرح سے کوئی ایسا معیار مقرر نہیں کیا جاسکتا جس سے "عوام کے لئے اور عوام کے متعلق" والی شاعری کو الگ الگ کردیا جائے۔ شاعری کا زیادہ تر حصہ جو عوام کے متعلق ہے وہی "عوام کے لئے" بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر حالتوں میں عوام ان اشعار اور نظموں کو بھی اپنا لیتے ہیں جو ان کی سمجھ بوجھ اور روزمرہ استعمال کی زبان سے اوپر کی چیز ہوتی ہے۔ اور ان نظموں کو یا اشعار کو نہیں اپناتے جو ان کی سمجھ بوجھ اور روزمرہ کی زبان میں ہونے کے باوجود ان کے متعلق نہیں ہوتے۔ یا اس سے نیچے درجے کی چیز ہوتے ہیں۔

اور پھر یہ بھی سامنے رکھنا چاہئیے کہ عوام کے لئے جو شاعری کی جائے گی۔ اس کا کوئی ایک معیار نہ ہوگا۔ اس کے معیار ایک سے زیادہ ہوں گے۔ کیونکہ ہمارے عوام کی سوجھ بوجھ، ان کی زبان کا باہمی معیار اور ان کی تہذیبی سطح، طبقاتی اور علاقائی اعتبار سے بہت مختلف ہے۔

اور آخری نکتہ یہ کہ عوام کے لئے جو شاعری کی جائے گی۔ اس کے دو الگ الگ فرائض ہوں گے۔ ایک فرض یہ کہ وہ عوام کی سوجھ بوجھ کو اوپر اٹھائے۔ اس کا معیار اونچا کرے۔ ان کے سامنے زندگی کی حقیقتوں کو، سماجی مسائل کو، سیاسی سوالوں کو اس طرح پیش کرے کہ وہ نئے دروازے کھلتے ہوئے دیکھیں۔ ان کے شعور میں نئی چیزیں پہنچیں۔ ان کی گرفت سخت ہو اور ان کی تعلیم اور ذہنی تربیت کا انداز نرم، دلکش اور رچا ہوا۔

" بھوک لگی ہے ہیا ہیا "

عوام کے لئے ایک اچھی نظم ہے۔ وہ عوام کے متعلق بھی ہے۔ مگر وہ عوامی شاعری کے صرف ایک فرض کو ادا کرتی ہے۔ دوسرا جو فرض عوام کے شعور کو آگے بڑھانے کا ہے وہ اس سے پورا نہیں ہوتا۔ کیونکہ عوام بھوک کے متعلق خود بھی اتنا ہی جانتے ہیں جتنا اس نظم میں ان سے کہا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ ایک خوبصورت فنکارانہ پیداوار ہے۔ کیونکہ اس میں عوام کے گیتوں کی روایت، مزدوروں کی بوجھ ڈھوتے وقت کی آواز اور ایجی ٹیشن کا مقصد سب چیزیں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں۔ اور پوری طرح رچ گئی ہیں۔

جوش کی ایک تازہ نظم ہے " ماتم آزادی "

نے بوئے گل، نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ   وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

یہ نظم ــــــ آپ نہیں کہہ سکتے کہ عوام کے متعلق ہے۔ مگر عوام کے لئے نہیں ہے۔ حالانکہ اس کا زبان و بیان عوام کے روزمرہ کے استعمال کی چیز نہیں لیکن پھر بھی اس نظم میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ وہ عوام کے متعلق ہے اور عوام اسے رسالوں، اخباروں اور کتابوں میں پڑھ سکتے ہیں۔ اسے کھلے جلسوں میں پڑھ کے سنایا جاسکتا ہے۔ عوام کا وہ طبقہ جو " ہیا ہیا " والی نظم سے متاثر نہیں ہوتا اس نظم سے متاثر بھی ہوگا اور محظوظ بھی اور پھر ساتھ ہی یہ کہ عوام کے شعور ان کی سوجھ بوجھ اور ان کے فنی مذاق کو آگے کی طرف بڑھنے میں اس سے سہارا ملتا ہے۔ حالانکہ اس نظم میں ایجی ٹیشن کی ویسی قوت موجود نہیں ہے۔

یہ سوال چین میں اسی پہلو سے اٹھا ہوگا۔ جبھی تو ماؤ نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا تھا۔

وہ فن اور ادب جس کا مقصد تعلیمی ہوتا ہے۔ اور وہ جس کا مقصد ہوتا ہے معیار کو بلند کرنا، دونوں قسم کے فن اور ادب تخلیقی ہیں۔ ان میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف درجے کا۔ ان کے درمیان کوئی ایسی لائن نہیں کھینچی جاسکتی جو دونوں کی سرحدیں الگ کردے۔ تعلیمی ادب پیش کرنے والے اگر اپنے مخاطبوں سے اونچا اپنا معیار نہیں رکھتے ہیں تو وہ سکھائیں گے کیا ؟ اور اگر وہ ابتدائی درجے کی چیزیں ہی پیش کرتے رہے تو پھر ادب پیش کرنے والے اور اس کے مخاطب،

یعنی سیکھنے والے اور سکھانے والے کا معیار وہی ایک ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ پھر تو تعلیم کے کوئی معنی ہی نہیں ہوتے۔

ماؤ نے دونوں کا رشتہ یہ بتایا ہے کہ اونچے اور بہتر معیار کا عوامی ادب اور فن راستہ دکھاتا ہوا بڑھتا ہے نیچے معیار کے عوامی ادب اور فن کو۔ اور اس طرح سے عوام کے لئے اور عوام کے متعلق والی تفریق کے بجائے یہ ہوتا ہے کہ دونوں قسم کے ادب و فن کو ترقی کی راہیں ملتی ہیں اور ان دونوں کے ذریعہ عوام کا ادبی اور فنی تقاضا پورا ہوتا ہے۔ ایک طرف عوام کی تعلیم ہوتی رہتی ہے اور دوسری طرف فن اور ادب کا معیار بہتر سے بہتر ہوتا رہتا ہے۔ وہ گرنے نہیں پاتا۔

وامق نے "عوام کے متعلق اور عوام کے لئے" ـــــ دو لفظوں کے افتراق سے ایسی لائن عوامی شاعری کے سینے پر کھینچی چاہی ہے۔ جس کے وجود سے ماؤ نے تک کو انکار ہے اور چین کے عوامی ادب نے جس کو بے بنیاد قرار دیا ہے۔

یقیناً ایسی مثالیں کافی مل جائیں گی۔ جہاں شاعری عوام کے متعلق تو کی گئی ہے۔ لیکن عوام کے لئے نہیں ہے۔ یعنی عوام کی بہت بڑی اکثریت اس کا مفہوم سمجھنے سے، اس کا مزا لینے سے، یا اس کو سمجھنے کی کوشش کرنے سے بالکل محروم ہے اور عوام میں وہ لوگ جن کا تہذیبی معیار اونچا ہے وہ بھی اس سے کوئی نئی چیز نہیں پاتے۔ بلکہ اس میں محض ادبی روایت کی پابندی اور صرف لفظی اور فنی مشاقی کا نمونہ دیکھتے ہیں تو ایسی شاعری کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ عوام کے لئے غیر ضروری ہے اور ہمارے شاعروں کو چاہئے کہ وہ قدرت بیان کو روایت کے سانچے میں ڈھال کر اور نئی روایتوں سے، نئے لہجوں سے آراستہ کر کے ایسا بنائیں جس سے عوام کے بڑے سے بڑے حصے کو فائدہ پہنچے ـــــ وہ اس میں اپنے تقاضوں کی ترجمانی پائیں اور اس سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے اپنی سمجھ بوجھ اور اپنے ذوق سخن کی سطح ایک طرف بلند کریں اور دوسری طرف وہ اس شاعری کے ذریعہ خود بخود بلند ہوتی جائے۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عوامی شاعری کا رخ زیادہ تر یہ رہے کہ وہ عوام کے متعلق بھی ہو، عوام کے لئے بھی ہو اور فنی لحاظ سے بھی اعلیٰ اور دلکش ہوتی جائے۔ کیونکہ اگر فن کی طرف سے غفلت کو عوامی شاعری کا وصف سمجھ لیا گیا تو پھر شاعری کی طلوت ایک نقارخانہ بن جائے گی۔ جہاں پہلے طوطی کی آواز گم ہوگی پھر طوطی گم ہوگا اور پھر تال، سر، نغمہ اور حسن رخصت ہو جائے گا۔

آپ اسے عوامی تو کہہ لیں گے۔ لیکن شاعری نہیں کہہ سکتے۔

(۷) بعد میں وامق نے ایک منزل کی طرف اشارہ کر دیا۔ فلمی گیتوں کی منزل۔ کہ عوامی شاعری کو ایسا ہونا چاہئے "جب فلمی شعراء ہر ضروری موقعے پر اور موضوع پر کافی حسین اور ہر دلعزیز گیت لکھ سکتے ہیں" تو پھر عوامی شاعر ایسا کیوں نہیں لکھ سکتے۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دراصل وامق کے ذہن میں عوامی شاعری کا مطلب وہی ہے جسے سردار جعفری نے پالیا۔ یعنی۔ جن گان Folk lore یا Folk song جسے عام جنتا، خاص طور سے دیہات اور شہروں کی ان پڑھ جنتا مزے لے کر گا سکے۔ عوامی شاعری کو اب تک کا سارا سرمایہ بیچ کر فلمی گیتوں کی سطح پر اتر آنا چاہئے۔

جہاں تک فلمی گیتوں کا تعلق ہے وہ "ہر دلعزیز" اور "عوامی" اس لئے نہیں ہوتے ہیں کہ "ہر موضوع اور ہر موقع پر کافی حسین" کہے جاتے ہیں بلکہ ان کی ہر دلعزیزی دراصل اس موسیقی کے سبب ہے جس سے ان کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں رواج چلا آتا ہے کہ کسی دُھن کو، راگ کو یا کسی نغمے کو پیش کرنے کے لئے اس کے ساتھ کچھ الفاظ بھی موزوں کر لئے جاتے ہیں۔ اور موسیقی ان الفاظ کو ہمرکاب لے کر چلتی ہے۔ ورنہ مغربی یورپ نے تو اس کی پابندی بھی اٹھا دی ہے۔ ابھی کچھ دنوں پہلے تک (یا شاید اب بھی) "خیال" گانے میں ان دو لفظوں سے ابتدا کی جاتی تھی۔

آلِ علی اولادِ نبی

ظاہر ہے کہ "آلِ علی اولادِ نبی"، کسی موضوع اور کسی موقعہ کا کافی حسین گیت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ جو نے وابستہ ہے وہ راز ہے ان لفظوں کے کھیل جانے اور گائے جانے کا۔

ابھی گلی گلی عوام میں وہ فلمی گانا مقبول تھا۔

"اس دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے، کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا"، کیا یہ گیت اس لئے ہر دلعزیز اور مقبول عام ہے کہ کسی اہم موضوع اور اہم موقعے کے

لئے کافی حسن اور جاذبیت اپنے اندر رکھتا ہے؟

ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ دراصل اس قسم کے گیتوں کے پیچھے ایک تو موسیقی کی دھن ہے۔ دوسرے وہ فلمی منظر جس میں گیت گایا جاتا ہے تیسرے وہ پبلسٹی اور عام رسائی جو فلمی گانوں کے ریکارڈ کو حاصل ہوتی ہے۔ اگر آپ ان گیتوں کے الفاظ خارج کر کے صرف ڈال اور الف کی تکرار سے آواز کا بھی اتار چڑھاؤ پیدا کر دیں تو آپ دیکھیں گے کہ چند مقبول فلموں میں اسی رواج کے پڑ جانے کے بعد محض آواز کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ وہی دُھن مقبول ہو جائے گی اور ان لفظوں کو کوئی پوچھے گا بھی نہیں۔

اگر حیرت نہ ہو تو فلمی گیتوں کا ایک دلچسپ پہلو پیش کرنا چاہتا ہوں۔ سنہ کے آخر میں مجھے فلمی گیتوں کی شاعری پر ایک مضمون لکھنا تھا میں بازار سے کوئی پچاس کے قریب ایک ایک آنے والے فلمی کتابچے لے آیا۔ جن میں پچاس فلموں کے تقریباً ڈھائی سو گیتوں کا ذخیرہ تھا۔ جب میں نے دو چار بار ان کے ورق الٹے تو میں یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا کہ ان تمام گیتوں میں کا، کی سے تک وغیرہ حروف کو نکال کر صرف ۲۷۴ الفاظ کا مجموعہ رہ جاتا تھا جن سے یہ ڈھائی سو کے قریب گیت تیار ہو گئے تھے۔ کل ۲۷۴ الفاظ کے الٹ پھیر سے ــــــ یہ علم الحساب کا مسئلہ ہے ادب کا نہیں ــــ اگر ایسے ہی گیت تیار کئے جائیں تو ڈھائی سو نہیں بلکہ ڈھائی ہزار گیت بنے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک بنے جا رہے ہیں۔ اور اگر ان کو عوامی شاعری کی مثال سمجھنے والے برقرار رہے تو ابھی اور بنے جاتے رہیں گے۔

ان میں نہ ہر موضوع ہوتا ہے اور نہ ہر موقعہ ـــــ صرف ۳۔۴ عام موضوع ہوتے ہیں اور ۴، ۵ موقعے، فلمی گیتوں کی دنیا ان سے آباد ہے اور انھیں پر مطمئن۔ یہی وجہ ہے کہ فلمی شاعر ہونے کے لئے شاعر ہونا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا راگ، راگنیوں، دھنوں اور فلمی ماحول کو جاننا ضروری اور مفید ہے۔ یہاں جوش اتنے کامیاب نہ ہوئے ہیں نہ ہو سکتے ہیں جتنے مدھوک ہو چکے ہیں۔

مجھے کوئی تعجب نہیں ہوتا جب میں ان ترقی پسند شاعروں کو فلمی گیت سنانے سے کتراتے ہوئے دیکھتا ہوں جو اپنی نظموں کو شہر شہر سناتے پھرتے ہیں اور اس کی داد پاتے ہیں۔

فلمی گیتوں کے سلسلے میں ایک بات اور۔ فلمی گیتوں کے "عوامی،، ہونے کا راز ایک یہ بھی ہے کہ فلمی گیت کسی اہم موضوع یا اہم موقعہ کے لئے عام طور پر کوئی نازک خیال یا ایسی چیز پیش نہیں کرتا جس کا تعلق سوچ بچار سے ہو۔ جس کا مقصد تہذیبی معیار اونچا کرنا یا شعر اور موسیقی کی راہ سے لوگوں کو نئی سماجی حقیقتیں سمجھاتا ہو۔ اور چونکہ ہمارے جیسے ملکوں میں جو سماجی پستی کا شکار رہتے ہیں۔ وہاں عوام کی استعداد بہت کم ہوتی ہے۔ لکھے پڑھوں کی تعداد جہاں گیارہ فیصدی سے زیادہ نہ ہو اور جہاں سماج ابھی تک جاگیرداری ماحول کے آخری بندھنوں میں جکڑا ہوا ہو۔ جہاں تہذیب اور فن اور ادب کے خزانوں تک عوام کی ایک بڑی تعداد کی رسائی نہ ہو، جہاں اس زبان میں ۹، ۱۰ کروڑ افراد بولتے اور سمجھتے ہیں۔ کوئی ادبی یا فنی کتاب دس ہزار کی تعداد میں بھی نہ چھپتی ہو۔ وہاں اگر تیسرے درجے کے بول موسیقی اور پبلسٹی کے پروں سے پرواز کرتے ہوئے مقبول عام ہو جائیں تو ان سے مرعوب نہ ہونا چاہیئے اور نہ انھیں ادب کا درجہ دینا چاہیئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ایسے فلمی گیت بھی ملیں گے جنھیں شعر و ادب میں جگہ دی جا سکتی ہے اور جنھیں عوامی شاعری کے لئے اس معنی میں مثال بھی بنایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی قابل ذکر موضوع، اہم موقع کے لئے کافی حسن اور کشش اور معنویت رکھتے ہیں لیکن اول تو ایسے گیت فلمی صنعت کے کوئی نمائندہ گیت نہیں ہیں، دوسرے یہ کہ فلمی گیتوں کی ہی کیا خصوصیت ہے، اعلا درجے کے ادب میں سے ایسے حصے مل جائیں گے جنھیں اگر فلمی گیتوں کی جگہ استعمال کیا جائے تو وہ بھی اسی طرح مقبول عوام ہو جائیں گے۔ اور یہ تجربہ ایک بار سے زیادہ کامیاب بھی ہو چکا ہے کئی فلموں میں۔

فلمی گیتوں کی مثال دیکر واثق دراصل دو باتیں کہنا چاہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عوامی شاعری اتنی آسان اور عام فہم ہونی چاہیئے کہ عوام کا ہر طبقہ اور ہر حصہ اس سے پوری طرح محظوظ ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ گانے میں استعمال ہو سکے۔

شاعری اپنے حسن اور فنی لطافت کو باقی رکھتے ہوئے جتنی بھی آسان یا عام فہم ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ اتنا ہی وہ عوام سے قریب آتی ہے۔ لیکن یہ عمل بھی یکطرفہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر شاعری کے کاندھوں پر ہی یہ ذمہ داری ڈال دی گئی کہ وہ اپنے فنی معیار کو بدلے اور اسے موجودہ بلندیوں سے اتار کر عوام کی سوجھ بوجھ اور ان کے تربیت یافتہ اور نا تربیت یافتہ معیار تک لے آئے تو یہ یک طرفہ عمل ہوگا اور ناقص ہوگا۔ اس کے معنی ہیں عوام کی دم کے پیچھے چلنا۔

حالانکہ ہونا یہ چاہیئے کہ عمل دو طرفہ ہو۔ شعر و ادب کے معیار اور اس کی قدروں میں ایسی ترمیم کی جائے کہ عوام کے سماجی تقاضوں کو

بنیاد بنایا جائے اور اس بنیاد پر شعر و ادب پیش کیا جائے۔ ایسے کہ پہلے تو وہ شعر و ادب عوام کی طرف بڑھے اور پھر یہ کہ عوام اس کی طرف بڑھیں۔ عوام کی سوجھ بوجھ، ان کا فنی شعور، ان کا تہذیبی معیار اور ان کا ذوق نکھرے اور پست سطح سے اوپر اٹھے۔ ہمارے شعر و ادب کو یہ دوطرفہ عمل انجام دینا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی مثال فلمی گیت نہیں ہو سکتے۔ جو عوام کی تہذیبی سطح کو اور زیادہ مائل بہ پستی کرتے ہیں۔ بلکہ اس کے لئے مثال میرؔ، کبیرؔ، نظیرؔ، سوداؔ، ولیؔ اور غالبؔ کا وہ کلام ہے جو عوام کا اعلا تہذیبی ورثہ ہے۔ غالبؔ کو یہ صعوبت پیش آئی تھی اور اس سے وہ کامیاب گزرے۔ انھوں نے بیدلؔ اور صائبؔ کا رنگ چھوڑا۔

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

قسم کی غزلیں کہنی ترک کر دیں اور "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے" یا

"کوئی صورت نظر نہیں آتی"

کہنے لگے۔ اس قسم کی غزلوں نے اپنے معیار اور اپنی قدروں کو اتنا بدلا کہ وہ عوام کی سوجھ بوجھ سے بھی قریب ہوئیں اور عوام کی سوجھ بوجھ کو انھوں نے غالبؔ کا کلام سمجھنے تک بلند بھی کیا۔

عوامی شاعری کے لئے ایسی روائتیں ہیں جو مثال بن سکتی ہیں جب کبھی ان کے خلاف یک طرفہ عمل کیا گیا اس سے دوطرفہ نقصان ہوا۔ عوام کی خدمت تو کیا ہوتی خود شعر و ادب کا معیار گر گیا۔ اس کے لئے حال میں امریکہ کے عوامی ادب کی مثال دی جا سکتی ہے۔

وی، جے، جیرومؔ جو امریکہ کے مارکسی نقادوں میں انھوں نے امریکہ کے عوامی ادب کی حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے "تہذیب بدلتی ہوئی دنیا میں" لکھا ہے۔

"ہمیں صرف اصل موضوع سے بحث رہتی ہے۔ اور ہمیں اس کی فکر رہتی ہے کہ شکل و صورت (ہیئت) کو چھوڑ کر صرف موضوع پر یکطرفہ مجہول طریقے سے لگے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فنی اور ادبی تخلیقات میں معیار گرتا چلا گیا۔ اور تنقید کا معیار بھی نیچا ہوتا گیا۔ بالآخر ادیب اور فنکار ہماری مارکسی رہنمائی کے لئے کوئی قابل قدر اور بھرپور احترام پیدا نہ کر سکے۔ وہ سمجھنے لگے کہ تحریک سے جو ضرورتیں پوری ہوتی ہیں وہ صرف اتنی ہی ہیں کہ سیاسی بیان پیش کر دیا جائے۔ درآں حالیکہ جو فنی تقاضے تھے وہ ہماری تحریک میں تشنہ کے تشنہ رہ گئے۔ ۔ ۔ ۔"

جیرومؔ نے اس عمل کو غیر مارکسی قرار دیا ہے۔

عوامی شاعری میں فلمی گیتوں کی روش اختیار کرنے کا یک طرفہ عمل بالآخر ایسے ہی نتائج پیدا کرے گا اور کر چکا ہے کہ عوامی شاعری کا معیار گرتا چلا جائیگا اور ہم صرف سیاسی نعروں کو الفاظ میں موزوں کر دینے کا نام عوامی شاعری رکھ دیں گے۔

دوسرا سبب جس کے لئے وامقؔ نے فلمی گیتوں کو نمونے کے طور پر پیش کیا ہے ان کا گیت ہونا ہے۔ یعنی "عوامی شاعری" کو عوامی گیت یا جن گان ہونا چاہئیے۔ یہ صحیح ہے کہ جب کوئی تحریک چند پڑھے لکھے لوگوں کے شعور سے ہوتی ہوئی عوام کی جدوجہد بنتی ہے اور پھیلتی ہے، گہری ہوتی ہے تو اس کے تقاضے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ پھر وہ یونیورسٹیوں اور کتب خانوں یا تحقیقاتی اور علمی اداروں کے دائرے اور مقصد سے آگے بڑھ جاتی ہے اور عوامی ضروریات اور تقاضوں کو پیش کرتی ہے۔ جن میں سے ایک یہ ہے کہ عام جلسوں کے لئے تقریریں، خطیبات، ڈرامے، افسانے اور نظمیں تیار ہوں۔ دوسرے یہ کہ ایسے ادب پارے پیش کئے جائیں جنھیں عوام اپنی محفلوں میں سن سکیں اور سنا سکیں۔ پھر یہ کہ خفیتا کے مجمعوں میں پڑھے اور گائے جا سکیں۔ ان کے ریکارڈ بجائے جا سکیں۔ ان کو کورس کے طور پر اسٹیج سے پیش کیا جا سکے۔

ہمارے ترقی پسند ادب میں اس تیسری قسم کی ضرورت کے لئے مال کم ہے۔ مگر ہے ضرور۔ دیہات اور شہروں میں، چوپالوں اور اسٹیجوں پر گیتوں کی ایک روایت چلی آتی ہے۔ اور وہ روایت آگے بڑھنے کے لئے اور نئے سماجی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے یہ چاہتی ہے کہ اسے نئے قسم کے جن گان یا عوامی گیت ملیں۔ لیکن ابھی ہمارے شاعر اس طرف متوجہ کم ہیں۔ اور وہ اس ضرورت کو پورا نہیں کر رہے ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ اور اس کے اسباب ایک سے زیادہ ہیں۔ سب سے بڑا سبب اس کا یہ ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب زیادہ تر صرف لکھنے پڑھنے کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں۔ ان میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو شعر و ادب کے ہمیشہ شاداب رہنے والے سرچشمے یعنی عوامی جدوجہد کا جزو نہیں بنے ہیں۔ وہ پرشوق تماشائی تو ہیں لیکن خود تماشا بننے سے ہچکچاتے ہیں۔ عوامی شاعری کے دامن میں سدا بہار پھول اور نئے جواہرات

لانے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں اور ادیبوں سے کہیں کہ وہ جدوجہد کے میدان میں آستینیں چڑھا کر اتریں، عوام کی جدوجہد میں جتنا دور تک جاسکتے ہیں جائیں اور گہرائی میں پہنچ کر اس کا مشاہدہ کریں۔ گورکی نے اپنے یہاں کے ترقی پسند ادیبوں کو ادب کے انقلابی بحران کے زمانے میں یہی مشورہ دیا تھا اور آج عوامی شاعری کے فروغ پانے کی بھی لازمی شرط یہی ہے۔

دوسرا سبب عوامی شاعری کے اس بازو کے کمزور رہ جانے کا یہ ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب اپنے ماضی کی ادبی روایتوں کو پوری طرح ہضم کرکے نہیں چلتے۔ عوامی شاعری کے لئے ماضی کے ادب میں ایسا مسالہ ملتا ہے جس سے حال فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ کبیر کے دوہے جب کہے گئے تب بھی عوامی تھے عوامی زبان میں تھے، عوام سے متعلق تھے، عوام کے لئے تھے۔ اور آج بھی ان کی صورت کم و بیش وہی ہے۔ ولی کی غزلوں میں ایسے بے شمار اشعار مل جائیں گے۔ میر، غالب اور نظیر کے یہاں خاص طور پر اس کی روایت کا رشتہ مل جائے گا۔ بشرطیکہ ہمارے شعرا ان کا گہرا مطالعہ کریں اور مارکس ازم کی ادبی تنقید کو سامنے رکھ کر یہ امتیاز کرسکیں کہ ان میں سے کس روایت کو اپنانا ہے اور کس کو ترک کردینا ہے اور پھر جس روایت کو اپنائیں اس میں نئے تجربے کریں اور اضافے کئے جائیں۔

عوامی گیتوں کے لئے دیہات کے گیت، موسموں کے الگ الگ گیت، ہولی، دیوالی اور تہواروں کے گیت اور شہروں میں غزلوں، بھجنوں اور قوالیوں کے طرز ادا سے اس سلسلے میں بڑی امداد مل سکتی ہے۔

قومی آزادی کے پچھلے ساٹھ برسوں نے ان میں بہت کچھ پا لینے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۲۱ء، ۱۹۳۱ء اور ۱۹۴۲ء کی تحریک کے زمانے میں دیہات اور شہروں میں مختلف محاذوں پر خود کام کرنے والے شاعروں نے جیلوں کے اندر ایسی بے شمار نظمیں لکھیں اور گیت تیار کئے جنھوں نے جن گان کی جگہ لی اور عوامی شاعری کے اس بازو کو تقویت پہنچائی۔ مگر اب تحریک کا وہ دور بھی گزر چکا ہے۔ اور اس لئے اب نئے گیتوں کی ضرورت ہے۔ جن گان۔ عوامی شاعری کا محض ایک شعبہ ہے۔ وہ پوری عوامی شاعری نہیں ہے۔ یہ شعبہ ہمارے ہاں کمزور ہے اور ضرورت ہے کہ ہمارے وہ شعرا جنھیں زبان و بیان پر کسی قدر قابو ہے۔ جو ادب اور شاعری کی دیسی روایات کو سمجھتے ہیں اور جو ادب کا مارکسی شعور رکھتے ہیں اور عوامی جدوجہد میں حصہ لے رہے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کا ایک حصہ اس مقصد کے لئے بھی صرف کریں اور جن میں اس مقصد کو اس کی تمام شرائط کے ساتھ پورا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ وہ یہ صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کریں۔

مگر یہاں آخری نکتہ یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ کوئی ادیب یا شاعر اپنی حدوں سے آگے نہیں جاسکتا ہے۔ جائے گا تو رفتار بگڑ جائے گی اور ادب کی جگہ خالی خولی نعرے بازی رہ جائے گی۔

"اپنی حدوں" کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جس طبقے سے ابھر کر آیا ہے۔ اس طبقے کے عادات، اطوار، اس کی زندگی کا مشاہدہ اس کا لب و لہجہ۔ اور پھر جس طبقے سے اس نے رشتہ جوڑا ہے اس کے تقاضے، اس کا رہن سہن۔ اس کا لب و لہجہ۔ ان کو ایک دوسرے میں پیوست کرنا ہوگا۔ اور ان کو چھاننا پھٹکنا ہوگا۔

حدوں سے آگے جانا یہ ہے کہ جو لوگ ذہنی طور پر عوامی جدوجہد سے محض ہمدردی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی۔ ان کا مشاہدہ اور ان کا گہرا مطالعہ صرف اوپر کے درمیانی طبقے تک محدود رہے۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ کھیت مزدوروں کے لئے شعر کہیں اور "الھا اودل" کے طرز پر کہیں، نہ صرف یہ کہ کوئی کارآمد نتیجہ نہیں نکالے گا۔ بلکہ خود ان کی موجودہ شاعری کو بھی الجھاوؤں میں پھنسا دے گا۔

ان حدوں تک پہنچنے کے لئے وہی شرائط ہیں جنھیں میں اوپر عرض کر چکا ہوں اور تبھی عوامی گیتوں کی کافی مقدار ہم تک پہنچے گی۔

(۸) وامق نے عوامی شاعری کو "جن گان" کا ہم معنی قرار دے کر جو غلطی کی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ساری عوامی شاعری ان کی نظر سے اوجھل ہوگئی اور لے دے کر ۳، ۴ نظمیں رہ گئیں "مخدوم کی نظم جنگ آزادی"، "وامق کا گیت بھوکا بنگال" اور "عمر شیخ کا نیا ترانہ" یہ نظمیں برسوں گائی گئی ہیں۔ آج بھی گائی جاتی ہیں۔ لیکن ایسی ۳، ۴ نظمیں نہیں ہیں، ۳، ۴ درجن نظمیں اور گیت ہیں کم سے کم۔ پندرہ سولہ گیتوں کے مصرعے تو مجھے یاد ہیں۔ اور یوپی، سی پی، بہار، پنجاب کے قصبات میں اور بمبئی کے مزدور علاقوں میں نہ جانے اسی طرح کے کتنے گیت اور کتنی نظمیں خود میں نے سنی ہیں جو وہاں کے مقامی شاعروں نے مقامی جدوجہد کی روزمرہ ضرورتوں کے لئے کہی تھیں اور پھر وہ ان مقامات کی عوامی جدوجہد کا ایک جزو بن گئیں۔

اس طرح کے عوامی گیت وقتاً فوقتاً لکھے جاتے ہیں۔ پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ اور کبھی تو اپنے وقت کا تقاضا پورا کر کے ختم ہو جاتے ہیں اور کبھی ایک بڑی جدوجہد کا جزو ہو کر امر بن جاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ایسے گیت یا عوامی نظمیں زیادہ تر ان لوگوں نے کہی ہوتی ہیں جو خود اس جدوجہد میں شریک رہتے ہیں۔ یا مشاہدے اور مطالعے کی حد تک ہی جدوجہد کے سمندر میں کود چکے ہوتے ہیں۔ "ساحل سے طوفان کا نظارہ" کرنے والے اور پیچھے یا تالیاں بجانے والے اس میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوتے۔ جن تین نظموں کا وامق نے نام لیا ہے وہ بھی اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔

(۹) وامق کے ذہن میں ان کے دعوے اور دلیل کی کمزوری اور غلط فہمی بالآخر اصل خدشے کو سر اٹھانے سے نہ روک سکی۔ انھوں نے اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر ہم نے اسی ڈگر پر چل کر عوامی شاعری نہ کی تو وقت ہمارا انتظار نہیں کرے گا، وقت بڑھ جائے گا۔ عوام کی صفوں سے ان کے شعرا پیدا ہوں گے ــــ مگر؟ یہ "مگر" قابل غور ہے۔ وہ کہتے ہیں "مگر چونکہ فنی اعتبار سے ان کا معیار اتنا بلند نہ ہو گا جتنا کہ موجودہ ترقی پسند ادیبوں کا ہے" اس لئے عوامی شاعری کا معیار گر جائے گا۔ بس یہی اصل بات ہے۔ ڈگدا آپ کے دل میں بھی ہے کہ عوامی شاعری کا فنی معیار بلند بھی ہو سکتا ہے اور پست بھی۔ پست معیار اس وقت ہوتا ہے۔ جب فن اور روایت اور زبان و بیان کے طریقوں سے ناواقف لوگ شاعری کو محض تک بندی پر یا صرف گیت کے انداز میں لفظوں کا جوڑ بٹھا دینے پر اتر آتے ہیں۔ اور یہی تو فلمی گیتوں میں ہوتا ہے ــــ پھر آپ انھیں مثال کیسے قرار دے رہے تھے؟ "یا ترانہ" جس کی مثال آپ نے دی ہے۔ وہ بھی نظم کے اعتبار سے کوئی قابل ذکر چیز نہیں ہے۔ لیکن ہاں رجز یہ گیت ضرور ہے۔ جسے عوام گاتے ہیں۔ اور وہی عوام گاتے ہیں جو اقبال کا "قومی ترانہ" گاتے ہیں۔ وہی عوام جن کی بہت بڑی تعداد کچھ دن پہلے "رگھوپتی راگھو راجہ رام ــــ پتت پاون سیتا رام" گا چکی ہے۔

اس لئے میں عرض کروں گا کہ عوامی شاعری کو آپ نہ اس معیار سے ناپ سکتے ہیں کہ وہ عوام کی بڑی سے بڑی تعداد کی روزمرہ والی زبان میں اور انھیں کے طرز بیان میں پیش کی گئی ہو، اور نہ اس معیار سے ناپ سکتے ہیں کہ عوام اسے گا سکیں۔ یہ دونوں شرائط اور معیار عوامی گیت یا جن گان کے ہیں جو عوامی شاعری کا ایک شعبہ اور اسی کا ایک بازو ہے۔ اور جس طرح ایک بازو کو مضبوط کرنے کے لئے پورے جسم کو کاٹ ڈالنے یا اس سے قطع نظر کر لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ صحیح طریقہ یہ ہے کہ پورے جسم کو تقویت دی جائے اور اس کل کے جزو کو (اس بازو کو) نظر انداز نہ کیا جائے، اسی طرح عوام کی روزمرہ ضروریات میں کام آنے والے عوامی گیتوں کی زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر تعداد حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پوری عوامی شاعری کو اس کے سرچشموں سے قریب کیا جائے یہ سرچشمے دو ہیں۔ ماضی اور حال۔ ماضی سے "گزری ہوئی نسلوں" کی روایت اور پچھلا سرمایہ ملتا ہے اور حال سے "موجودہ نسلوں کی جدوجہد اور ان کے سماجی تقاضوں کی حرارت" عوامی شاعری کے لئے دونوں میں سے کسی ایک سے بھی مفر ممکن نہیں ہے۔

عوام کی صفوں سے ان کے شعرا کا پیدا ہونا اور ان کے ہاتھوں عوامی شاعری کا فروغ پانا کوئی خطرے کی بات نہیں ہے بلکہ ایسی چیز ہے جس کا استقبال کرنا چاہئے۔ دراصل عوامی شاعری اور زیادہ گہری اور زیادہ وسیع ہوتی ہے ان شاعروں کے ہاتھوں جو عوام کی صفوں سے ابھرتے ہیں۔ یہ تو فال نیک ہے۔

لیکن میں دیکھتا ہوں کہ وامق اس کی دھمکی دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اٹھو ورنہ وقت آگے بڑھ جائے گا اور عوام کی صفوں سے ان کے شعرا پیدا ہوں گے جنھیں فن اور معیار کی کچھ ایسی نہ واقفیت ہوگی نہ وہ اس کی پروا کریں گے۔ نتیجہ یہ کہ عوامی شاعری کا معیار گر جائیگا۔

پھر وامق کی منطق کا چور بول رہا ہے۔ انھیں ڈر ہے کہ عوامی شاعری کہیں سرے سے ان لوگوں کے ہاتھ میں نہ چلی جائے جنھیں فنی واقفیت کی پرواہ نہیں ہوتی، ہوتی ہے تو بہت کم۔ جنھیں معیار سے اور زبان و بیان کے اصولوں سے کوئی خاص واسطہ نہیں ہوتا اور جنھیں روایت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

اگر عوام کی صفوں سے ایسے شعرا پیدا ہوں جو فن، معیار، زبان و بیان اور طرز ادا کی پروا کئے بغیر گیت موزوں کرتے ہوں تو اس سے عوامی شاعری کا معیار نہیں گرتا ہے بلکہ ایسی شاعری، عوامی شاعری کے نیچے والے معیار تک آ کر رہ جاتی ہے اور اس کے لئے عوامی شاعری کا وہ حصہ راہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ جو فنی اور تہذیبی معیار سے بلند ہو جسے چاہے عوام کی صفوں سے پیدا ہونے والے شاعروں نے پیش کیا ہو یا خواص کی صفوں سے پیدا ہونے والے شاعروں نے۔ اس کی زبان چاہے عوام کی زبان ہو یا عوام کی زبان سے کسی قدر بلند۔ لیکن شرط صرف ایک ہے کہ وہ عوام کے متعلق ہو۔ اگر ایسی شاعری عوام کے متعلق نہیں ہے بلکہ عوام کے دشمنوں کے متعلق ہے یا عوام کے مفاد کے خلاف ہے تو چاہے اس کا فنی اور ادبی معیار کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، اس میں

چاہے کتنی ہی گلکاری کیوں نہ کی گئی ہو وہ عوامی شاعری کا جزو نہیں بن سکتی ہے۔

جو لوگ زبان کے آسان ہونے پر عوامی شاعری کا دار و مدار سمجھتے ہیں انہیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ زبان کے آسان ہونے کا تعلق خیال کے آسان ہونے سے ہے۔ اور ہر ایک اجنبی خیال، نیا فلسفہ، نیا نظریہ، نئی بات جب اول اول پیش کی جاتی ہے تو اس کا بالکل آسان اور عام فہم ہو جانا بہت کٹھن بات ہے، خیال اگر باریک ہے۔ فلسفہ اگر نیا ہے۔ نظریہ اگر تازہ ہے اور نعرہ اگر ایسا ہے جو اس سے پہلے نہیں لگایا گیا تو وہ اس حد تک آسان اور عام فہم طریقے سے نہیں پیش کیا جا سکتا۔ جیسے فلمی گیت عموماً ہوتے ہیں۔ اس کے لئے قدیم روایات، قدیم اصطلاحوں اور ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں سے بھی مدد لینی پڑتی ہے اور اس کے علاوہ نئی اصطلاحیں، نئی ترکیبیں اور نئے تشبیہات و استعارات بھی تراشنے پڑتے ہیں۔ پھر دونوں کا جوڑ بٹھانا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ یہی چیزیں عام طور پر استعمال ہونے لگتی ہیں۔ اور زبان کا پھیلا غول پھیل کر اور وسیع ہو جاتا ہے۔ اور اس میں یہ نئی ترکیبیں، اصطلاحیں اور طرزیں بھی اسی طرح رائج ہو جاتی ہیں۔ پھر وہی زبان، وہی بیان، وہی طرز ادا، وہی اصطلاحات، تشبیہات و استعارات آسان اور عام فہم نظر آنے لگتے ہیں۔

واثق صاحب اور بہت سے لوگوں کو جب ترقی پسند ادب کی سیکڑوں اچھی نظمیں عوامی شاعری کا حصہ اس لئے نظر نہیں آتیں کہ وہ مشکل یا غیر عام فہم زبان میں کہی گئی ہیں۔ تو انہیں اپنے نقطۂ نگاہ کی کمزوری کو بھی بھانپ لینا چاہیئے۔ اور اسی کے بعد عوامی شاعری کو فروغ دینے کے لئے یہ نعرہ لگانا چاہیئے کہ ہمارے ادیب اور شعراء ابھی اور فنی مشق بہم پہنچائیں۔ ماضی کے ادب کی بہترین روایات کو اپنے یہاں جذب کریں۔ ماضی کے ادب کا، ادب عالیہ کا، جن گیتوں کا، عوامی تہذیب کا عوامی جدوجہد اور عوامی معاشرت کا گہرا مطالعہ کریں۔ مارکسی علم سے اپنے سماجی شعور کو صیقل کریں۔ اور زبان و بیان پر اور زیادہ قدرت حاصل کریں۔

عوامی زبان نہیں بلکہ یہ وہ بنیادی شرطیں ہیں جن سے عوامی شاعری نکھرتی اور طاقتور ہوتی ہے اور اپنے تمام شعبوں کو سیراب کرتی ہوئی بڑھتی ہے۔

ٹکنیک

ممتاز حسین

فنون لطیفہ ہو یا شعر و ادب ان میں سے کوئی بھی نہ تو اضطراری تخلیق ہے اور نہ جبلی۔ بلکہ ایک شعوری تخلیق ہے جو پابند ہوتی ہے۔ ان قوانین حسن کی جو صورت و معنی کی باہمی کشمکش یا اندرونی تضاد کی بنا پر ارتقا کرتے رہتے ہیں۔ اگرچہ قوانین خارجی ہیں، انسان کی نیت سے آزاد ہو کر عمل پیرا ہیں۔ تخلیقی مظہر کے ادراک کا نتیجہ ہیں اور کسی پارلیمینٹ کے قوانین نہیں ہیں تو ان سے آزاد ہو کر یا بزعم خود انھیں منسوخ کر کے ادبی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی ہے۔ اگر اس موقع پر کوئی ساتھی اس بات کی طرف توجہ دلائے کہ ادب مخصوص اقتصادی بنیاد کے ادبی ڈھانچے (superstructure) کا جزو ہے۔ جو اپنی اقتصادی بنیاد کی تنسیخ کے ساتھ ڈھ پڑتا ہے۔ تو اسے تسلیم کرنا چاہیئے۔ لیکن اسی کے ساتھ عرض کرنا چاہیئے کہ اس موقعے پر ہمیں چند باتوں کو فراموش نہ کرنا چاہیئے۔ پہلی بات تو یہ کہ ڈھانچہ ادبی حصہ ہے جو انحطاطی ہوتا ہے۔ ورنہ تہذیبی ورثے کو تنقیدی انداز سے ہضم کرنے کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ دوسری چیز یہ کہ جس طرح آئیڈیلوجی کی تشکیل میں صورت (فارم) کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح فنون لطیفہ اور ادب و شعر کی تخلیق میں بھی صورت کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ تیسری بات یہ کہ ادب باوجود طبقاتی مظہر ہونے کے جس حد تک خارجی صداقت یا سائنٹفک اسپرٹ سے قریب ہوتا ہے۔ (یا ہوتا جائے گا جیسا کہ اسے کسی غیر طبقاتی سماج میں ہونا چاہیئے) وہ طبقاتی مظہر ہونے کے باوجود سماجی مظہر بن جاتا ہے۔ ایسے تمام کلاسیکی ادب کی افادیت جس کے ذریعے خارجی صداقت تک پہونچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب کی اس ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ چوتھی چیز یہ کہ جب ہم یونان کے اساطیری ادب کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کا حسن لافانی ہے۔ اور اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ اس کا نقطۂ نگاہ فطرت اور سماج کے بارے میں طفلانہ ہے۔ تو اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اس کا حسن لافانی نہ صرف اس لئے ہے کہ اس کے ذریعے ہم انسانیت کے عہد طفولیت کو دیکھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ادب قوانین حسن کے ماتحت تخلیق ہوا ہے۔

اگر یہ صحیح نہیں ہے کہ اشتراکی سماج پولیٹیکل اکانومی (سیاسی معیشت) کے بالکل نئے قوانین وضع کر سکتا ہے۔ تو یہ بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ اشتراکی سماج جمالیات کے بھی بالکل نئے قوانین وضع کر سکتا ہے۔ اس کے برعکس یہ بات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ جس طرح وہ سرمایہ دارانہ نظام کی پولیٹیکل اکانومی کے قوانین پر دسترس حاصل کر کے پیداواری رشتوں سے ان عناصر کو خارج کر دیتا ہے۔ جو استحصالی ہوتے ہیں۔ یا جو پیداوار میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ جمالیات کے قوانین پر زیادہ سے زیادہ دسترس حاصل کر کے ادبی مظہر سے ایسے سارے عناصر کو خارج کر دیتا ہے۔ جو ادب کو زیادہ سے زیادہ انسانوں کی زندگی کے لئے مفید، توانا، تندرست و حسین بنانے میں حائل رہتے ہیں۔ مثلاً سوویٹ روس کے ادب سے سرمایہ دارانہ دور کے ایسے سارے عناصر خارج کر دیئے گئے ہیں جن کا تعلق اس نظام کے غیر انسانی تن، تاجرانہ اسپرٹ، مغلوبیت، فسردگی اور ان طبقاتی آئیڈیلوجی سے تھا۔ جو خارجی صداقت تک پہونچنے میں حائل تھیں۔ اور جہاں ٹکنیک کا استعمال غیر مفید ادب کی تخلیق میں کیا جا رہا تھا۔ لیکن سوویٹ روس میں ایسا نہیں ہوا ہے کہ وہاں کے ادیب نے (images) یا محسوس شکلوں میں سوچنا چھوڑ دیا ہو، شاعری میں معنی کے ساتھ ساتھ موسیقی یا صوتیات کا خیال نہ رکھتے ہوں۔ حکایت کی تخلیق میں تناسب و توازن، احساس تعمیر، ٹائیپ اور فرد کی اہمیت کو نظر انداز کرتے ہوں۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر یہ کیونکر کہا جاتا ہے کہ سوویٹ روس میں نئی جمالیات ہے، یقیناً وہاں نئی جمالیات ہے۔ قوانین حسن کو ایک بلند تر معیار پر لے جانے کے باعث نہ کہ نئے قوانین حسن کے وضع کرنے کے باعث۔ وہاں کا ادب نیا ہے۔ خارجی صداقتوں کو پیش کرنے اور اس کی مدد سے زندگی کو آگے بڑھانے کے باعث نہ کہ اس معنی میں کہ وہاں ذہنی تخلیق کے خارجی قوانین حسن کو منسوخ کر کے نئے قوانین حسن وضع کئے گئے ہیں۔

ان حالات کے ماتحت اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ ہمارا ادب بیباک فورم بنے رہنے اور طبقاتی جانبداری کے ساتھ ساتھ (جو کسی بھی محکوم اور نیم محکوم اور طبقاتی سماج کیلئے لازمی ہے) عوام کی کلچرل سطح کو بھی بڑھائے۔ ان کی جمالیاتی تعلیم بھی کرے تو ہمیں ذہنی تخلیق کے قوانین حسن کو دریافت کر کے ان پر دسترس حاصل کرنا ہوگا۔ اور ان قوانین کو برتنے کے لئے جو ٹکنیک ہے اسے بھی سیکھنا ہوگا۔

کسی فنون لطیفہ یا ادب کی تخلیق کی ٹکنیک کا دائرہ اس سے آگے نہیں ہے کہ ہم خارجی صداقت کو محسوس اور پر جذبہ بنا کر پیش کریں۔ لیکن یہ ٹکنیک، مادی تخلیقات کی ٹکنیک سے علیحدہ اپنا مقام رکھتی ہے۔ گو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مادی تخلیقات کی مکینکل سطح اور سائنس کا اثر ہر چند بالواسطہ ہی کیوں نہ ہو ذہنی تخلیق

کی ٹکنیک پر پڑتا ضرور ہے۔ اس موقع پر اگر ہم مصوری اور موسیقی کو نظر انداز بھی کر دیں جو گذشتہ تین صدیوں میں یورپ کی صنعتی اور سائنسی ترقی سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ اور صرف ناول نگاری ہی کو لیں تو وہ رشتہ صاف نظر آتا ہے

حکایت وضع کرنے کی ٹکنیک پرانی ہے۔ لیکن اس کام کی جو ٹکنیک سرمایہ دارانہ نظام کی ناول نگاری میں ابھری ہے۔ وہ گذشتہ دور کی حکایتوں میں نہیں ہے۔ سرمایہ دارانہ دور کا غالب رجحان کسی پرانے قصہ یا حکایت کو پیش کرنے کا نہیں رہا ہے۔ بلکہ خود سے حکایتیں وضع کرنے کا رہا ہے۔ اس سے ادب کی ہمعصریت کا عنصر زیادہ واضح ہوا ہے۔ اور سماجی زندگی کی حقیقت تک پہونچنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ بالزک کے ناولوں میں حقیقت نگاری کی وہ ٹکنیک جس کے ذریعہ وہ اپنے سماجی ماحول کو خارجی انداز میں پیش کرتا ہے۔ سماجی زندگی کے تضاد کو ادپر لاتا ہے، اس کے تاریخی رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ صرف زندگی کے گہرے مطالعہ ہی کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کو پروان چڑھانے میں اٹھارویں صدی کے فرانس کی جدلیاتی فکر کو بھی دخل رہا ہے۔ اسی طرح زولا کی واقعیت نگاری میں جہاں جزدیات کو کافی اہمیت دی جاتی ہے اور حقیقت کو کم اہمیت دی جاتی ہے۔ اٹھارویں صدی کی میکانکی مادیت سے متاثر ہوئی تھی۔ یہ میکانکی مادیت زندگی کی کمیاتی تبدیلیوں کو دیکھتی تھی لیکن اسکی کیفیاتی تبدیلیوں کو دیکھنے سے قاصر تھی۔ اسی طرح اگر آپ گورکی کی اشتراکی حقیقت نگاری کا جائزہ لیں تو آپ محسوس کریں گے۔ کہ اس نے مارکسزم کی جدلیاتی فکر اور یورپ کی حقیقت نگاری دونوں ہی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور یہ بات بتانے کی نہیں رہی کہ مارکسزم اٹھارویں صدی کی جدلیاتی فکر اور میکانکی مادیت دونوں ہی کے اثباتی اور عقلی عناصر کو ہضم کئے ہوئے ہے۔ اس وراثتی فیکٹر (Factor of Succession) کو سامنے لانے کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات کے میدان میں کسی بھی صنف کی ٹکنیک کسی مخصوص طبقہ کی آئیڈیولوجی کی تبلیغ کے آلہ کار رہنے کے باعث اپنی افادیت کو خارج نہیں کرتی۔ اگر وہ ٹکنیک خارجی صداقت کو منعکس اور زندگی کو متحرک کرنے والی قدروں کی حامل ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ آپ رجعت پسند ادیبوں کی ٹکنیک سے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر سائنس اور ٹکنالوجی بورژوا طبقے کے ہاتھوں تخریبی کاموں میں استعمال ہونے کے باعث ناپاک نہیں ہو جاتی۔ تو بورژوا طبقے کے اس ادب کی ٹکنیک بھی ناپاک نہیں ہے۔ جس کی آئیڈیولوجی ہمارے نقطۂ نگاہ سے رجعت پسند ہے۔ لیکن رجعت پسند طبقہ اس ادب سے متاثر اور متحرک ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس ادب کی ٹکنیک اور اس کی اثر آفرینی خیالات کو احساسات کی صورت میں شامل کرنے، مجرد تصورات کو محسوس کرانے، محسوس شکلوں میں سوچنے، خیالات کی عمارت تعمیر کرنے اور کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے گر پر مبنی ہے کہ نہیں۔ کیونکہ اگر وہ ٹکنیک ایسی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے برعکس خیالات اور جذبات کو مبہم بناتی ہے یا خارجی صداقت کو توڑ مروڑ کر پیش کرتی ہے۔ تو وہ ہمارے لئے کار آمد نہیں ہے۔ کیونکہ اس صورت میں وہ ٹکنیک قانون حسن سے مستعار نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ایسے اختراع کی حیثیت رکھتی ہے جس کا مقصد لوگوں کو ادب سے متنفر کرنے کا ہے۔

بیسویں صدی میں ڈاڈائیزم، تاثر نگاری (جسے بعض اوقات تخلیقی ادب اور تخلیقی تنقید کا بھی نام دیا جاتا ہے) سرریلیزم اور نیوریلیزم کے ماتحت جو ٹکنیکل اختراعات کئے گئے ہیں اس کا مقصد سماجی حقیقت کو ابھارنے کا نہیں بلکہ اسے توڑ مروڑ کر پیش کرنے اور پھر خیال کی دنیا سے بالکل ہی فرار اختیار کرنے کی کوشش پر مبنی ہے۔

اس قسم کے سارے رجحانات اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ امپیریلیزم کے دور میں بورژوا طبقہ اپنے اس درجہ انحطاط کو پہنچ چکا ہے کہ اسے اب کسی بھی قسم کا خیال بجز بربریت کے خطرناک نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ امریکہ کا بورژوا طبقہ نہ صرف آرٹ اور ادب سے ڈرتا ہے۔ بلکہ کتاب اور لائبریریوں سے بھی خوف کھاتا ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ نظام کے اس مخصوص مظہر سے ہمیں یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیئے کہ اس دور کے تمام بورژوا ادیبوں کی ٹکنیک بیکار محض ہے۔ اور نہ اس رد عمل میں ہمیں یہی سوچ لینا چاہیئے کہ تمام ترقی پسند ادیبوں کی ٹکنیک مفید اور اعلیٰ ہے۔ اس چیز کی چھان بین کے لئے اگر ہمیں ایک طرف زندگی کے نئے تقاضے، نئے سماجی رشتے اور انسانی علوم کے نئے معیار کو سامنے رکھنا ہے۔ تو دوسری طرف مختلف آرٹ کے مخصوص میڈیم کو سامنے رکھنا ہوگا۔ اگر اول الذکر چیزیں ہمیں جدت پسندی کی طرف اکساتی ہیں تو آخر الذکر چیز روایت کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کیونکہ میڈیم کو برتنے کی مثال صرف روایت ہی میں ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ لیکن روایت کے بارے میں صرف ٹکنیکل نقطہ نظر سے دیکھنا روایت کی قدامت پسندی کو نظر انداز کرنا ہے۔ کیونکہ روایت ایک سماجی طاقت بھی ہے۔ جو سماج کے کسی بھی مظہر کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ چنانچہ یہی بہت ہے کہ انقلابی ادیب بالکل جائز طور پر اسکی مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن جب ان کی مخالفت اس حقیقت کو سامنے نہیں رکھتی کہ "انسان اپنی تاریخ انھیں حالات کے ماتحت بناتا ہے جو اس کے سامنے موجود ہوتے ہیں۔ اور جو ورثے میں ملتے ہیں"، تو وہ تخریبی بن جاتی ہے۔ دنیا کی کوئی بھی چیز عدم سے وجود میں نہیں آتی ہے اور نہ پرانا اس وقت تک مرتا ہے جبکہ نیا پرانے کے ساتھ عمل اور رد عمل کی بنیاد پر اس سے زیادہ توانا نہ ہو جائے۔ انسان کا یہ شعور اپنے تاریخی حدود کو پہچاننے، موجودہ مسالے سے تاریخ ڈھالنے کا شعور

رجعت پسندی کا نہیں بلکہ ترقی پسندی کا شعور ہے۔

ابتک میں ٹیکنیک کے عام اصولوں سے بحث کر رہا تھا۔ اب اس چیز کی طرف آنا چاہتا ہوں کہ اس کا اظہار ادب میں کیونکر ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ چونکہ ادب میں زبان کا استعمال ایک مخلص صورت میں ہوتا ہے۔ اس لئے زبان پر مہارت حاصل کئے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ ممکن ہے اس موقع پر اس بات کی طرف توجہ دلائی جائے کہ زبان کا تصور بغیر خیال کے ممکن نہیں ہے۔ تو اس صورت میں یہ عرض کرنا ہے کہ اس سے اس بات کی نفی نہیں ہوتی کہ زبان ایک مخصوص سماجی مظہر ہے جس کے ارتقا کا ایک مخصوص قانون ہے۔ اس صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ زبان کا بھی اپنا ایک علیحدہ خارجی وجود ہے۔ جس پر ایک مخصوص حد تک مہارت حاصل کی جا سکتی ہے یہاں میں نے ایک حد تک کا فقرہ اس لئے استعمال کیا ہے کہ صرف زبان دانی کسی شخص کو ادیب نہیں بنا سکتی، اس کام کے لئے قوت تخیلہ، جمالیاتی ادراک اور تخلیقی صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور یہ ساری چیزیں کسی بھی ادیب کی شخصیت کا اس طرح جزو ہوتی ہیں جس طرح خارجی حقائق کا وہ عکس جو اس کے حافظے میں موجود رہتا ہے اور جسے ذہنی تخلیق کا مسالا قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی حافظے میں زبان کا خزانہ بھی موجود رہتا ہے جو اس وقت تک خاموش رہتا ہے۔ جبکہ قوت تخیلہ یا قوت ادراک اسے متحرک نہیں کرتی۔ بہرحال ہم جس چیز کی طرف پہونچنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ کہ اگر کوئی تصنیف ادراک حقیقت میں ٹھیک ہو۔ لیکن جمالیاتی روپ سے عاری ہو۔ تو اسے ادبی تخلیق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اس کی سماجی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ناول لکھنے کا مقصد اس سے زیادہ نہیں ہے کہ سماجی زندگی کی حقیقت کو دوسروں تک پہونچایا جائے۔ لیکن اگر یہ کام اسطرح انجام دیا جائے جس طرح کوئی مضمون لکھا جاتا ہے۔ خواہ وہ مکالماتی صورت ہی میں کیوں نہ ہو۔ تو اسے ناول تصور نہیں کیا جائے گا۔ خواہ اس میں بات ٹھیک ہی کیوں نہ کہی گئی ہو۔ سماجی زندگی کی حقیقت کو ناول کے روپ میں پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ آپ حقیقت کو محسوس کرائیں۔ ان انسانوں کے مرقع حیات سے جن سے آپ متعارف ہوتے رہے ہیں۔ لیکن چونکہ زندگی بڑی وسیع، متنوع اور پیچ در پیچ ہے۔ اس لئے تقریباً یہ ناممکن ہے کہ ہو بہو کسی بھی ایک فرد یا کسی ایک شخص کی سماجی زندگی کو پیش کیا جا سکے۔ تاہم فن کا یہی کمال ہے کہ وہ ایک فرد یا ایک لمحے کی زندگی کیا پوری قوم کی دس بیس سال کی زندگی کو پیش کر سکتا ہے۔ ایک فن کار اس تکرار کی تک، فلسفیانہ تعمیم جذبہ، اور الفاظ کی جامعیت کی مدد سے سوچتا ہے۔ وہ کسی بھی سماج کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے اس سماج کی نمائندہ خصوصیت اس کے طریق حرکت کی نمائندہ شکل کو دریافت کرتا ہے۔ ہزاروں لاکھوں انسانوں کی زندگی کے مشاہدے سے ایک ایسا کردار تخلیق کرتا ہے۔ جو نہ صرف اپنی ہی زندگی بلکہ اپنی طرح کے یا اپنے طبقے کے بے شمار انسانوں کی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ انسان اوسط نہیں بلکہ ٹیپکل (typical) ہوتا ہے۔ وہ اوسط سے بلند ہو کر اپنے طبقے کی خصوصیات کی نمائندگی کرتا ہے کسی بھی ناول میں فلسفیانہ تعمیم اسی کو کہتے ہیں

اس قسم کی تعمیم سائنس اور فلسفے کے میدان میں بھی کی جاتی ہے۔ جہاں عام میں خاص یا منفرد موجود رہتا ہے۔ لیکن اپنی محسوس صورت میں نہیں ہوتا جیسا کہ آرٹ کے میدان میں ہوتا ہے۔

(فٹ نوٹ) ہماری دور حاضر کی شاعری کا یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہے کہ ہمیں ٹھیک سے یہ بھی نہیں معلوم نہیں کہ وہ کون سی روایات ہیں۔ جن کی بنیاد پر ہم ترقی پسند شاعری کو فروغ دیں۔ اگر ایک طرف میر و غالب کی روایات ہیں تو دوسری طرف حالی اور اقبال کی۔ ان دونوں کی روایتوں میں بڑا فرق ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے غالب کو نظر انداز کر دیں تو ایسا نظر آتا ہے کہ قدیم شعرا کے درمیان باوجود اسلوب کے تنوع کے ایک قسم کی یکسانیت ہے۔ وہ یکسانیت اس بات میں ہے کہ انھیں اپنے وقت کے روسا کی آئیڈیولوجی سے ایک قسم کی بے تعلقی ہے۔ اور اس بے تعلقی میں انھیں اگر کسی طبقے کی آئیڈیولوجی سے لگاؤ نظر آتا ہے۔ تو وہ دستکار طبقے کی وہ صوفیانہ آئیڈیولوجی ہے جو سائنس اور جدلیاتی فکر سے کٹ کر بالکل منفی بن چکی تھی۔ اس کا دور اثباتی کارنامہ انسان دوستی کا جذبہ اور تخیل تھا۔ لیکن یہ نقشہ حالی اور اقبال کے ہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ انھیں ایک خارجی طاقت اور اس کی آئیڈیولوجی کے در آنے کا علم ہے۔ جس سے انھیں ایک گونہ لگاؤ اور بچاؤ دونوں ہی ہے۔

جس حد تک حالی کا زمانہ اور وکٹورین عہد کا لبرل فلسفہ سمجھوتے کا متقاضی تھا۔ انھوں نے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے سمجھوتے پر زور دیا لیکن جس حد تک اقبال کے زمانے میں مغرب کا سرمایہ دارانہ نظام اپنے سامراجی روپ میں بے نقاب ہو چکا تھا۔ اور جس حد تک وہ خود ہندوستان کے احیائی میلانات سے متاثر تھے۔ انھوں نے اس ردعمل میں دونوں ہی نظام کے تضاد سے گھبرا کر ایک ایسی روحانی جمہوریت کا فلسفہ پیش کیا۔ جو کبھی عروج اسلام کے چند سالوں میں

ناول نگار کے یہاں یہ خوبی بہت سے کرداروں کی مشترک خصوصیات کو مرتکز کر کے ٹھوس صورت میں پیدا کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خصوصیات ٹھوس صورت میں اسی وقت پیش کی جاسکتی ہیں جبکہ کوئی فرد اپنی انفرادی سطح پر ان ساری چیزوں کو محسوس کرے۔ لیکن یہ چیز تنہا کسی ناول نگار کو کامیاب فن کار نہیں بنا سکتی کیونکہ ممکن ہے کہ کسی ناول میں یہ خوبی پائی جائے۔ پھر بھی وہ سماج کی نمائندہ خصوصیات کو ابھارنے میں ناکام رہے کیونکہ زندگی کا تجربہ تنہا طور پر زندگی کو سمجھنے اور اور سمجھانے میں ناکافی ہے۔ تاوقتیکہ آپ اس تجربے کو علم کی روشنی سے زیادہ گہرا نہ کریں۔ زندگی کو صرف داخلی طور ہی پر نہ سمجھیں۔ بلکہ خارجی طور سے بھی جانیں۔ زندگی متحرک نظر آتی ہے انسانی عمل ہی کے ذریعے۔ لیکن اس کے قوانین انسان کی نیت اور ارادے سے آزاد ہو کر عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اسے سمجھنا بہت ضروری ہے اور یہ کام آپ اسی وقت انجام دے سکتے ہیں جبکہ آپکو سماج کے عمل اور حرکت کے قوانین کا علم ہو۔

کسی بھی ناول نگار کا پلاٹ جس کا تعلق واقعات کو ترتیب دینے سے ہوتا ہے۔ اسی علم کا پروردہ ہوتا ہے۔ چنانچہ پلاٹ کو ناول نگار کی منطق کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہی ناول نگار علیحدہ طور سے اپنے خیالات کی وکالت کرتے ہیں جو کردار اور پلاٹ کی تخلیق میں ناکامیاب رہتے ہیں لیکن یہ احساس ہمارے شعراء کے درمیان کم ہے۔ یہاں میرا تخاطب ان شعراء سے ہے جو اپنی نظموں میں حکایت وضع کرتے ہیں یا منظوم ڈرامے یا مثنویاں لکھتے ہیں۔ رہ گئے غزل گو شعراء سو ان سے یہ بات کہی ہی نہیں جا سکتی۔ پھر بھی اگر یہ بات نہیں تو کچھ باتیں تو کہی ہی جاسکتی ہیں بار بار ان دنوں اس خیال کا اعادہ کیا جاتا ہے کہ غزل میں ہر قسم کے خیالات سموئے جاسکتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ کام کیا بھی جاتا ہے۔ لیکن جن دردوں میں ہو رہا ہے یا کیا گیا ہے۔ ذرا اس پر بھی تو غور کیجئے اسے

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس شعر میں تغیر کو ثبات کا درجہ دے کر خیال کو بے حد دلنشیں بنا دیا گیا ہے۔ لیکن یہ دلنشینی اسی کے لئے ہے جو تغیر کے فلسفے سے واقف ہے۔ ورنہ ایک عام آدمی کے لئے اس بات کی کوئی دلیل پیش نہیں کی گئی ہے کہ قدرت کے کارخانے میں کیوں سکوں محال ہے۔ پھر یہ کہ کوئی مشاہداتی صورت بھی پیش نہیں کی گئی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ یہ شعر کسی ایسی نظم کی جگہ لے سکتا ہے۔ جہاں تغیر کے فلسفے کو مشاہدات کے علم سے مستحکم کیا گیا ہو۔ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اور اگر یہ بات صحیح نہیں ہے تو یہ دعویٰ بھی کمزور ہے کہ غزل اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کو آرٹ کے سارے لوازمات کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کا اظہار شرح و بسط کے ساتھ غزل کی صورت میں ہو سکتا تو مثنوی، مسدس اور نظم کے مختلف اصناف کیوں وجود میں آتے۔ ان اصناف کو وجود میں لانے کے اسباب کسی شاعر کی شوریدہ ذہنی میں تلاش نہیں کئے جاسکتے ہیں۔ بلکہ زندگی کی ضرورتیں اور اظہار بیان کے داخلی تضاد میں پوشیدہ ہیں۔ جس سے ہماری شاعری دوچار ہوئی اور اگر کسی داخلی تضاد نے نظم کے مختلف اصناف کو جنم دیا ہے تو نظم ہی کے مختلف اصناف اس تضاد کو ایک نئی وحدت تک پہونچائیں گے۔ اور اس بات سے کہ ان دنوں غزل کی طرف رجحان زیادہ بڑھ گیا ہے یہ نتیجہ نکالا نہیں جاسکتا کہ غزل کا کینوس زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ بلکہ یہ رجحان دراصل ردعمل ہے۔ اس بے ہنگم معرا نظم گوئی کا جس کا مذاق چاروں طرف سے اڑایا گیا۔ ان نظموں کا جن میں سیاسی موضوع ادبی موضوع بن کر نہیں آیا اور یہ ردعمل ہے اس عام رجحان کا کہ ہمارے نوجوان شعراء نے زبان، موسیقی اور جذبۂ تشکل کے ذریعے سوچنے سے کسی قدر بے اعتنائی برتی، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل کا اپنا کوئی حسن نہیں ہے یا غزل زمانے کی اخلاقی اور سیاسی فضا کو سمونے سے قاصر ہے۔ یہ بات میں نے اس لئے کہی ہے کہ اگر ہم نے اس چیز کی طرف توجہ نہ دی۔ زندگی کی ضرورتیں، نئے شعور اور اظہار بیان کی باہمی کشمکش کو سلجھانے کی کوشش نہ کی تو اس کا امکان قوی ہے کہ ہم فکر سے گریز کرنے لگیں۔ ایسی غزلیں لکھنا شروع کر دیں جس میں صرف

_____ رہی ہو تو رہی پھر بعد میں نظر نہیں آتی ہے۔ اس چوکھٹے میں، جب ہمارے ترقی پسند شعراء نے اپنے ملک کو آزاد کرانے اور اس کی معیشت کو اشتراکی اصولوں پر ڈھالنے کا خواب دیکھا تو وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ وہ کون سی روایات ہیں جو انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔ کیونکہ آگے بڑھانے میں نہ تو سمجھوتے کا فلسفہ کارآمد ہوتا ہے اور نہ ردعمل کا فلسفہ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ترقی پسند شعراء کو قدیم ادب کے بڑے قلیل سرمائے پر اکتفا کرنا پڑا۔ آج جبکہ ہم ترقی پسندی کے نئے مفہوم سے آشنا ہوئے ہیں اور جمہوری اقتدار کی بنیاد پر عوامی ادب کی تعمیر کر رہے ہیں تو ہمیں چند باتوں کو خاص طور سے نگاہ میں رکھنا چاہئے۔ سامراجی نظام اور جاگیردارانہ نظام کی مخالفت کرنے کے یہ معنی نہیں کہ اس دور کا جو کچھ کہ ایتہاتی اور عقلی سرمایہ ہے اسے بھی رد کر دیں۔ دوسرے یہ کہ جن گیت اور لوک کتھاؤں کے فارم کو اپنانے کے یہ معنی نہیں کہ اس میں ہم کوئی خاطر خواہ تبدیلی پیدا نہ کریں۔ یا اس کے معیار کو بلند نہ کریں۔ اس سارے ورثے کو تنقیدی طور سے ہضم کر کے قومی ورثے میں تبدیل کرنا ہے (اور قوم کی بنیاد زبان پر ہے)

اسلوب بیان رہ جائے اور خیال مفقود ہو جائے۔

صورت معنی کا تضاد اور اس کی کشمکش ہر زمانے میں رہی ہے اور اسی شاعر نے کوئی مقام حاصل کیا ہے جس نے اپنے وقت کی اسپرٹ کو شاعرانہ انداز بیان دیا ہے۔ یا جس نے پرانے فارم کو نئے مواد سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ ان کے درمیان کم سے کم تضاد رہ گیا ہے۔ یا جہاں صورت و معنی ایک وحدت میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کی توقع کرنا کہ سبھی بڑے شاعر ہوں گے یہ صحیح نہیں ہے۔ لیکن چند بڑے شاعر یقیناً پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر وہ شاعری کے ان دونوں پہلوؤں پر غور کریں۔ اس سلسلے میں اگلے وقت کی کشمکش اور اس زمانے کی کشمکش میں جو فرق ہے اسے بھی سامنے لانا چاہتا ہوں۔ اگلے وقتوں میں جس طرح آئیڈیولوجی کا بنا بنایا ہوا نظام یعنی ماورائی نظام منطق موجود رہتی ہے۔ اسی طرح ادبی اظہار کا بھی ایک بنا بنایا ہوا نظام موجود رہتا ہے۔ چنانچہ پرانے دور کا ادب اور اس کی آئیڈیولوجی دونوں ہی دور حاضر کے مقابلے میں زیادہ روایت پسند ہیں لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی سے بالخصوص ان ممالک میں جہاں پیداوار کی ٹکنیک اور سائنس کے میدان میں ترقی ہوئی وہاں یہ رجحان بدل گیا کیونکہ طبعیاتی علوم کے حصول سے ان کے شعور میں ایک کیفیاتی تبدیلی پیدا ہوئی، وہ اپنے عمل اور سماج کے قوانین سے زیادہ باخبر ہوئے۔ دوسری بات یہ کہ جس حد تک کہ انسان اور فطرت، اور پھر انسانوں کے باہمی سماجی رشتوں کے بدلنے سے سماجی حقیقت پیچیدہ تر ہوتی گئی۔ اس کے اظہار کے لئے نئے اسلوب اور نئے فارم کی ضرورت بھی محسوس ہوتی گئی۔ چنانچہ یورپ میں کلاسیکیت کے خلاف جو ردعمل پیدا ہوا۔ اس میں ان چیزوں کو کافی دخل تھا آج جبکہ ہمارا سماج جاگیردارانہ نظام کے قیود و بند اور مابعدالطبیعاتی نظام فکر سے آزاد ہو رہا ہے تو اسے پرانے طرز بیان اور پرانے اصناف سخن نئے شعور کے اظہار کے لئے ناکافی سے محسوس ہو رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دونوں میں روایتوں سے بغاوت برتی گئی اور اس بغاوت کو آج بھی برتنا چاہئے۔ لیکن جس حد تک کہ اس بغاوت میں شاعری کے میڈیم، اور ادراک حقیقت کی گہرائیوں کو نظر انداز کیا گیا۔ ان کی شاعری مجموعی حیثیت سے سطحی رہ گئی۔ اور اس سطحیت میں سیاسی موضوعات کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ سیاسی موضوعات ڈانٹے، گوئٹے، ملٹن، حالی اور اقبال سبھی کے یہاں ہیں۔ وہ سطحیت ان کی اپنی ہے۔ شعر و سخن کے میڈیم کو نہ سمجھنے اور ادراک حقیقت کو اپنی شخصیت کا جزو نہ بنانے کے باعث۔ اس موقع پر ہمارے نقادوں کا فرض تھا کہ وہ نہ صرف ان کی کوتاہیوں کو اجاگر کرتے۔ بلکہ نظریاتی اعتبار سے زندگی کی ضرورتوں اور طرز بیان کے رشتوں کو سامنے لاتے۔ اور اس طرح ہمارے ادب کو اس شدید صدمے سے بچاتے جو اس نے گذشتہ تین چار سال میں اٹھائے اور جس کا ردعمل آج بھی محسوس کیا جا رہا ہے۔ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ جائز طور سے ہنگامی agitational شاعری کے خلاف ہے۔ لیکن وہ جس چیز کو سمجھنے سے قاصر ہے وہ یہ کہ اپنے ملک میں جہاں مختلف خارجی اور داخلی اسباب کے ماتحت انسانی شعور اور اس کا ادب ترقی نہیں کرتا ہے۔ جہاں عوام الناس کی رائے کے اظہار کے مواقع اور جمہوری آزادی کا فقدان ہے وہاں agitational یا صرف رائے عامہ کے اظہار کا بوجھ ادب پر پڑنا ناگزیر ہے۔ اگر ہم زندگی کی ان بنیادی ضرورت سے گریز کریں گے تو ہمارا ادب زندگی کا یار و مددگار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ ہمیں اس پہلو پر بھی غور کرنا ہے کہ اگر ہمیں ادب تخلیق کرنا ہے نہ کہ تقریر کرنی اور ڈپلوماسی سے کام لینا ہے تو ان ضرورتوں کو اس طرح برتنا ہے کہ اس سے ہماری تخلیق مجروح نہ ہو سکے اور آنے والی نسلوں کے لئے ہم کوئی غلط معیار نہ قائم کریں۔

گذشتہ سالوں میں ہنگامی شاعری کی حمایت میں جو ایک آدھ مضمون لکھے گئے ہیں ان میں میکوداسکی کے ان الفاظ کو ناگزیر طور سے استعمال کیا گیا ہے:

"اس شاعری پر بہت سے شاعر چیخ اٹھیں گے اور نقاد کچھ سمجھنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔

وہ چلائیں گے روح کہاں ہے؟ یہ تو محض خطابت ہے۔

شاعری کہاں ہے یہ تو صرف صحافت ہے۔

سرمایہ داری بڑا بھدا لفظ ہے۔ بلبل کتنا حسین لفظ ہے۔"

عرض یہ ہے کہ میکوداسکی نے یہ الفاظ رمز پرستوں (symbolists) کو مخاطب کر کے کہے تھے جو فرانس کی اس انحطاطی شاعری سے متاثر تھے جس میں قنوطیت، سریت اور ابہام سبھی کچھ تھا۔ اور یہ نعرہ دراصل ایک ردعمل کا نعرہ تھا۔ ان رمز پرستوں کے حملے کے خلاف جو وہ انقلابی شاعری کے متن پر کرتے۔ لیکن ہمارا روایت اور فن کا لحاظ۔ اسی ردعمل کے نعرے کو بار بار دہرانے سے اب کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کے

زیادہ تر لوگ ابھی ترقی پسند شاعری کو پسند کرتے ہیں اور ان دونوں ملکوں کی اکثریت اس خیال کی حامی ہے کہ ان کا ملک بیرونی سرمائے کے اقتدار سے آزاد ہو اور ایسے زرعی اصلاحات کئے جائیں جس سے اگر ایک طرف پیداوار آگے بڑھے تو دوسری طرف زیادہ انسانوں کا فائدہ ہو۔ لیکن انھیں میں سے بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اس ترقی پسندی کے باوجود ایسی AGITATIONAL شاعری پسند نہیں کرتے جس میں صرف (agitation) ہو اور شاعری نہ ہو۔ ایسی صورت میں اس کا یہ جواب نہیں ہے کہ میکوداسکی کے الفاظ سے ان کی زبان تہہ کردی جائے بلکہ اس ناپسندیدگی کے اسباب کو سمجھنا چاہئیے اور اسے دور کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ الٹے سپاہی اپنی خونفشاں تلوار کھینچ، اس کی ناپسندیدگی سطحیت، اس کی جذباتیت میں ہے نہ کہ اس بات میں کہ لوگ سماجی تبدیلی یا ترقی پسند شاعری کو پسند نہیں کرتے ہیں۔ اور وہ سب کے سب رجعت پسند ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس قسم کی سطحیت اب کم ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ابھی تک بہت سے لوگ پرانے تصورات سے لگے بیٹھے ہیں۔ اور خطابت کو شاعری سمجھتے ہیں۔ بہرحال اس قسم کی سطحیت جو انقلاب کو خون ہی خون میں رنگنے اور اس کے تعمیری پہلو کو نہ دیکھ سکے، سیاست کو جذباتی طور سے دیکھنے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے، یا پھر بڑے مجرد طریقے سے چند نعروں میں اپنی شاعری کو محدود کر لینے کی صورت میں۔

اس کے برعکس پرجوش شاعری میں جو ہنگامی (agitational) شاعری سے مختلف ہے۔ کسی خیال کی سطحیت کسی جذبے کے وقتی ابال سے جوش پیدا نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ادراک حقیقت کی اس گہرائی سے جو صداقت کو ایمان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ جوش اس بات سے بھی پیدا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک سچائی کو اپنے تجربے سے سیکھا ہے۔ کسی محکوم یا طبقاتی سماج میں ظلم و استحصال جھوٹ اور ناانصافی کو کس حد تک اپنے سینے پر محسوس کیا ہے اور کس حد تک انھیں مٹانے میں اپنی طاقت صرف کرنا چاہتا ہے۔ شاعری کا پرجوش ہونا عیب نہیں بلکہ حسن ہے بشرطیکہ وہ جوش جوش ہو massed ہو علم کا پروردہ ہو اور (agitation) جذباتی ابال نہ ہو جو علم سے بیگانہ ہوتا ہے۔ وہ تخلیقی جذبہ بڑا ہی کمزور ہوتا ہے جس کا محرک خود اس کا شانہ یا قلم نہ ہو۔ یا فن کار یا سماج کے درمیان خود اس کی اپنی کشمکش نہ ہو بلکہ کوئی وقتی حصول منفعت ہو۔ غالباً اسی نکتے کو دوسرے الفاظ میں ٹالسٹائی نے انڈریف تک پہونچانے کی کوشش کی تھی۔ ٹالسٹائی نے انڈریف کو یہ مشورہ دیا کہ "اگر تمہیں کسی کتاب کے لکھنے کا خیال ہے۔ اور یہ ممکن ہے کہ تم اسے نہ لکھ سکو تو بہتر یہی ہے کہ نہ لکھو۔"

لیکن اس سرمایہ دارانہ اجارہ داری کے دور میں جہاں ذہنی تخلیق نہ صرف کموڈیٹی میں تبدیل ہو چکی ہے۔ بلکہ فن کار سرمایہ دارانہ مشینری کا جزو بنتا ہوا تخلیق کے جذبے سے عاری ہوتا جاتا ہے۔ ادبی تخلیق کی ٹیکنیک کو غیر ادبی مقاصد کے لئے استعمال کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ وہ جلد از جلد اور زیادہ سے زیادہ اس لئے لکھتا ہے تاکہ اپنا رزق حاصل کرے۔

یہ تصویر بڑی گھناونی ہے۔ لیکن مقابلے کی صورت میں خواہ وہ مقابلہ الخطاطی ائیڈیالوجی ہی کی تبلیغ کیوں نہ ہو۔ ہنر سے بھی کام لیتے ہیں۔ ہمیں ان کے اس ہنر سے فائدہ اٹھانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اپنے خیال کو ہنرمندی سے پیش کرنے کا سلیقہ عیب نہیں ہے۔ اور اسلوب کی انفرادیت اسی کوشش میں مضمر ہوتی ہے کہ ہر ایک فن کار اپنے مواد کو پیش کرنے کے لئے ایک مخصوص فارم اختیار کرتا ہے۔ جو اتنا مناسب اور فٹ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا یہ سوچنے سے قاصر ہوتا ہے کہ یہ خیال کسی اور صورت میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ صورت و معنی کا باہمی رشتہ اسی طرح حاصل ہوتا ہے۔ اور یہ اتحاد قریب قریب مکمل ہوتا ہے نہ کہ بالکل مکمل۔ کیونکہ آرٹ کی ترقی اسی کامل ترین وحدت کے حاصل کرنے میں ہے نہ کہ اس بات سے مطمئن ہو جانے میں کہ یہ حرف آخر ہے وہ ہے جستجو کہ ہے خوب سے خوب تر کہاں۔ یہ کاوش فنکار کے سینے میں باقی رہنی چاہیئے۔ اور یہ کاوش محمول ہوتی ہے۔ ادراک حقیقت میں زیادہ سے زیادہ گہرائی پیدا کرنے اور اس کے اظہار کے لئے مناسب صورت اختیار کرنے پر۔ لیکن جب یہ کاوش یکطرفہ ہو جاتی ہے خواہ وہ صرف صورت پرستی کی ہو یا صرف معنی آفرینی کی تو وہ آرٹ کی کاوش سے گر جاتی ہے۔

میں نے شروع میں ایک جگہ عرض کیا ہے کہ جس طرح صرف زبان پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا۔ حالانکہ ادیب بننے کے لئے زبان پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح صرف ٹیکنیک پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا۔ گو بعض وقت وہ ادب کا تاجر یا کسی صنعت میں بن جاتا ہے۔ لیکن ادب کا تاجر ادیب نہیں ہوا کرتا۔ کیونکہ ادبی تخلیق جسمانی ضرورتوں کے فوری دباؤ سے آزاد ہو کر وجود میں آتی ہے۔ یہ اس وقت وجود میں آتی ہے جبکہ ہمیں اپنے سماج میں کسی کو ٹوکنے، کسی کو روکنے اور کسی کے ساتھ ہو کر آگے بڑھنے اور مجموعی حیثیت سے بنی نوع انسان کے ساتھ محبت کرنے کا ایک

بقیہ صفحہ ۲۰ پر

کچھ غزل کے بارے میں

ڈاکٹر اعجاز حسین

ابتدائے آفرینش سے صنفِ غزل کا ہماری شاعری میں اتنا غلبہ تھا کہ کبھی کبھی لوگوں کو دھوکا ہوا کہ اُردو شاعری کا دوسرا نام غزل ہے۔ جو شاعر میدان میں آیا غزل کا سہارا لئے ہوئے دکھائی دیا، شاعری کا کارنامہ غزل سے شروع ہوتا تھا اور عموماً غزل ہی پر ختم ہوتا تھا، گویا غزل ہی ابتدا تھی غزل ہی انتہا۔ دوسرے اصنافِ سخن پر اتنی توجہ نہ تھی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، مستزاد وغیرہ سب ایک طرف اور صرف غزل ایک طرف، نیز ادب میں تیسرے جاتے تو غالباً غزل ہی کا پلہ بھاری نکلتا ـــــ زمانہ زیادہ تر غزل ہی سننا چاہتا تھا اور کہنے والے زیادہ تر غزل ہی کہتے تھے۔ غزل کہنے والا ہی سب سے بڑا شاعر مانا جاتا تھا چنانچہ سودا نے بہترین قصیدے کہے میر حسن نے سب سے اچھی مثنوی کہی مگر یہ اصناف سودا اور میر حسن کو شاعری کے ادب میں وہ جگہ نہ دلا سکے جو میر اور غالب کو غزل نے دلائی۔ بہرحال غزل ہی اردو ادب میں سب کچھ سمجھی جاتی تھی بغیر اس کے کوئی شاعر لقب نہیں اٹھاتا تھا، لیکن ہر کمال سے را زوال، دورِ جدید کے آنے سے پہلے ہی غزل کئی لحاظ سے اپنی انتہا کو پہنچ کر آمادۂ زوال نظر آنے لگی تھی اور نئے رجحانات اور بدلی ہوئی قدروں میں اس بلندی پر نہ قائم رہ سکی جو اسے پہلے حاصل تھی۔ بدلے ہوئے حالات میں نظموں کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگی۔ غزل سے ایک گونہ بے اعتنائی پیدا ہوئی، بے اعتنائی نے رفتہ رفتہ بیزاری کی صورت اختیار کرلی اور غزل کی مخالفت یہاں تک بڑھی کہ کوئی اُسے ابہام پرستی کی نشانی سمجھنے لگا اور کوئی غیر فطری بتانے لگا اور کوئی جہالت کا نمونہ خیال کرنے لگا۔ دورِ حاضر میں ان محسوسات نے ایک تحریک کی صورت اختیار کرلی اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ شاید سیلاب مخالفت میں غزل کی کشتی غرق ہو جائے گی۔ مگر چونکہ محسوسات افراط و تفریط کی رو میں بہہ رہے تھے اس لئے کہیں تھمنا بھی ضروری تھا چنانچہ اب سے دس سال پہلے جو شدت مخالفت میں آگئی تھی وہ قریب قریب ختم ہو گئی ہے یا کم از کم سیلاب تھم گیا ہے، غزل کی مخالفت و موافقت نے کسی قدر اعتدال کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اب غالباً اعتراض کرنے والے سمجھنے کی طرف بھی مائل ہوسکیں اس لئے غزل کے بارے میں کچھ کہنے کی میری بھی ہمت ہوئی اور جی چاہا کہ مخالف اور موافق دونوں پہلوؤں کا تجزیہ کرکے دیکھا جائے کہ حقیقت کیا ہے؟

جیسا میں نے عرض کیا غزل پر اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ یہ ابہام پرستی کی یادگار ہے یا غیر فطری ہے یا جہالت کا نمونہ ہے اور جواب دینے والوں کا کہنا ہے کہ چونکہ نظم کہنے والے اور بہکے ہوئے نقاد کامیاب غزل نہیں کہہ سکتے یا غزل کی ماہیت سے ناواقف ہیں اس لئے اپنے عجز کو اس صورت میں پیش کرتے ہیں۔ یہاں میں زیادہ تر اعتراضات کا جائزہ لینا مناسب سمجھتا ہوں۔ اگر بربریت سے یہ مراد ہے کہ عہد قدیم کے جذبات و طرزِ تخیل پر غزل مبنی ہے تو تاریخی شواہد اس کے بالکل خلاف ہیں۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں اگر آپ عربی زبان کو بھی دیکھیں تو اس میں بھی اس صنف کا کوئی خاص پتہ نہیں چلتا ایران نے اس کو اسلامی عرب کی فتوحات کے بعد ایک خاص صنفِ شاعری سے اخذ کرکے مستقل صورت دے کر غزل بنا دیا اور اُردو نے فارسی والوں ہی سے اس صنف کو حاصل کیا ادبی مورخ کو یہ زمانہ اتنا دور دراز کا نہ معلوم ہوگا کہ اسے ابہام یا بربریت کے دائرے میں شامل کرسکے اور اگر یہ مفہوم ہے کہ اس میں حسن و عشق کے تذکرے اور نفسیاتی خواہشات کے مظاہرے ہیں تو یہ سوچنا پڑے گا کہ کس صنفِ شاعری میں یہ امور نہیں ہیں اور نفسانی خواہشات کا ذکر کرنا دنیا کے کس ادب میں مذموم یا مبتذل سمجھا گیا ہے اور یہ بھی غور کرنا پڑے گا کہ نفسانی خواہشات فطری ہیں یا غیر فطری اگر جمہور کی رائے یہ ہے کہ فطری ہیں تو اس کا ذکر کیوں غیر فطری ہو گیا۔ خیالات پیش کرنے کا طریقہ اچھا یا بُرا ہوسکتا ہے اندازِ بیان میں خوبی یا خرابی پیدا ہوسکتی ہے مگر اس کی وجہ سے فن کار پر اعتراض ہوسکتا ہے نہ کہ صنفِ شاعری پر۔ بیان کی اچھائی یا بُرائی ہر صنف میں ہوسکتی ہے اسے غزل ہی کے لئے کیوں مخصوص کیا جائے۔ عدم تسلسل کی وجہ سے اگر غیر فطری سمجھا جاتا ہے تو یہ خیال بھی محل گفتگو ہے اول تو یہ سوچنا ہے کہ کیا ہماری زندگی میں تسلسل ہے کیا روزمرہ کی بات چیت میں تسلسل ہوتا ہے اگر نہیں ہے تو پھر غزل بھی زندگی کی ترجمانی ہے اس میں تسلسل نہیں تو کیا خرابی

آگہی ہم روزمرہ جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو کیا ایک ہی مسئلہ پر مسلسل گفتگو کرتے ہیں، شائد اسے کوئی بھی تسلیم نہ کرے ایک خاص موقع پر یا درس گاہ میں تو تسلسل کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے لیکن ہر موقع پر اور خاص کر بے تکلف صحبتوں میں یہ مطالبہ نامناسب بلکہ غیر فطری ہوگا اپنی روزمرہ کی صحبتوں میں ہم تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد عنوانات اور گفتگو بدلا کرتے ہیں، کبھی گرمی کا ذکر آتا ہے کبھی سردی کا، کبھی مفلسی کا کبھی کسی بڑا اور ٹاٹا کی امارت و فرعونیت کا کبھی، کسی کی بیماری زیر بحث ہوتی ہے کبھی کسی کا حسن اور کبھی کسی کی فن کاری، غرضکہ ایک ہی نشست میں سیکڑوں باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کو ایک دوسرے سے لگاؤ نہیں ہوتا اور کوئی سنجیدہ آدمی ان باتوں یا موضوعات کو غیر فطری یا بیہودہ نہیں سمجھتا، بلکہ ہر شخص اپنی دلچسپی کا اظہار اپنے طور پر کرتا ہے۔

صنف غزل کو اگر ہم اسی نظریہ کے ساتھ جانچیں تو غالباً یہ آسانی سے کوئی نہ کہہ سکے گا چونکہ اس میں تسلسل نہیں اس وجہ سے ہم اس صنف کو قابلِ ملامت سمجھتے ہیں بلکہ کہنا پڑے گا کہ بعض لحاظ سے یہ اندازِ بیان ضروری بھی ہے۔ تسلسل کی کمی اور تضاد کا جابجا غزل میں نظر آنا غزل کی تکنیک سے ناواقفیت اور غلط فہمی سے ممکن ہے۔ ایک واقعہ یا بات جو غزل کے ایک شعر یا دو مصرعوں میں بیان کی جاتی ہے اپنی جگہ پر مکمل اور بامعنی ہوتی ہے جو مضمون ایک شعر میں کہا جاتا ہے وہ عموماً اپنی جگہ پر اتنا مکمل ہوتا ہے کہ دوسرا شعر اس کی وضاحت کے لئے غیر ضروری ہو جاتا ہے جس طرح کوئی بات ایسے جامع و مانع انداز میں بیان کی جائے کہ سننے والا خود مفہوم سمجھ لے کسی شرح یا تفسیر کی ضرورت نہ محسوس کرے اسی طرح غزل کا ہر شعر ہوتا ہے یہ اعتراض کہ ایک غزل میں ایک شعر شادمانی کا پہلو لئے ہوتا ہے دوسرا مصائب کا حامل ہوتا ہے تیسرا کچھ اور ہوتا ہے اور آخر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ پوری غزل میں ایسی باتیں کہی گئی ہیں جو متضاد بھی ہیں اور بے جوڑ بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ غزل کہنے والا ایک مجذوب ہے جو جی چاہتا ہے بکتا چلا جاتا ہے ایک ہی سانس میں ایسی باتیں کہتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کمبخت کبھی وصل سے خوش ہوتا ہے کبھی ہجر میں مرجاتا ہے کبھی جور و جفا کا شکوہ کرتا ہے کبھی کسی کی نگاہ بے محابا سے حیاتِ جاوید پا جاتا ہے۔ غرضکہ غزل مجموعہ اضداد کا اچھا خاصا نمونہ ہے۔ اس قسم کے خیالات غزل میں کثرت سے آئے ہیں اور آتے رہتے ہیں مگر تضاد کی وجہ غزل نہیں ہے اور نہ حقیقتاً تضاد ہے۔ اس کے سمجھنے کے لئے یہ سوچنا چاہیئے کہ غزل کے مختلف اشعار ایک جذبہ یا ایک ہی وقت کی ترجمانی نہیں کرتے۔ دوسرے لوگوں کی طرح غزل گو بھی زندگی میں کبھی خوش ہوا ہے کبھی ناخوش کبھی کسی کے التفات سے اسے روحانی مسرت نصیب ہوئی ہے کبھی کسی کی سرد مہری سے اسکی زندگی عذاب ہوگئی ہے مگر یہ حالتیں مختلف اوقات میں ہوئی ہیں، ایک جذبہ کے گذر جانے کے بعد دوسرا جذبہ پیدا ہوا ہے حالات بدلتے گئے ہیں، زندگی بنتی یا بگڑتی گئی ہے اور وہ اپنے ان مختلف حالات کو حافظہ میں محفوظ کرتا گیا ہے جب جی چاہا ہے محسوسات کو شعر بنا کر پیش کر دیا ہے اور مختلف وقت کے جذبات کو یکجا کر کے غزل کا نام دے دیا ہے۔ اس صورت میں ان جذبات کو پیش کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غزل کی ہیئت مجبور کرتی ہے کہ اس میں کئی اشعار ہوں اور یہ مجبوری شاعر کو پابند کر دیتی ہے کہ مختلف جذبات کو جو مختلف اوقات میں گذر رہے ہیں ایک جگہ غزل کی صورت میں سجا دے اس پابندی کا نتیجہ یہ ہے کہ ظاہر بین یہ سمجھتے ہیں کہ غالباً یہ غزل شاعر کے ان جذبات کا مظاہرہ ہے جو ایک ہی وقت میں اس غریب پر گذر رہے ہیں حالانکہ وہ اپنے مختلف اوقات کے تجربے ایک خاص شکل میں پیش کر رہا ہے محض اس لئے کہ فنی اعتبار سے ایسا کرنے پر وہ مجبور ہے۔

ایک اعتراض غزل پر یہ بھی ہوتا ہے کہ اس صنف نے ساری توجہ حسن و عشق تک محدود رکھی حالانکہ زندگی میں ضروری و اہم جذبات و واقعات اور بھی تھے جن پر شاعر کی توجہ ہونی چاہیئے تھی۔ یہ اعتراض اپنی جگہ خود بحث طلب ہے کہ آیا غزل میں صرف حسن و عشق یا بوالہوس کے جذبات ہیں یا کچھ اور امور پر غزل گو شعرا نے خامہ فرسائی کی ہے۔ غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ روزِ ازل سے غزل میں عشق و عاشقی کے علاوہ بہت سے مضامین اور جذبات آتے رہے ہیں، اخلاقیات، سیاسیات، مذہبیات وغیرہ پر اہل غزل گو شعرا پیش کرتے آئے ہیں یہ ضرور ہے کہ غزل کا جزو غالب حسن و عشق ہی رہا ہے لیکن اگر یہ اعتراض بجنسہ مان لیا جائے تو کیا یہ کوئی جرم ہے کہ دنیا میں رہ کر دنیا کی اتنی بڑی لذت کا بیان شد و مد سے کیا جائے۔ زندگی میں جتنے بھی جذبات انسان پر طاری ہوتے ہیں ان سب سے زیادہ اہمیت محبت کے جذبات کی ہے انفرادی حیثیت سے بھی انسان خود غرض ہوتا ہے اگر اس نے اپنی ہر دم کو زیادہ جگہ دی تو اتنا بڑا عیب نہیں ہو گیا کہ صنفِ غزل سے کوئی شخص متنفر ہو جائے۔ اس ضمن میں سب سے بڑی غلطی بعض اشخاص کی ہے کہ وہ صرف غزل کو اردو ادب سمجھتے ہیں اور یہ سمجھنے کے لئے تیار نہیں کہ غزل نے اپنی دنیا کے حدود متعین کر دیئے ہیں، پکار پکار کر کہہ دیا ہے کہ میری محفل میں زیادہ تر حسن و عشق کا چرچا

ہوگا اور عموماً وہ محبت بیان ہوگی جو ایک مرد کو ایسی عورت سے ہو سکتی ہے جس سے برابری کے تعلقات قائم کئے جا سکتے ہیں یا بالفاظ دیگر زن و شو کے رشتے کا امکان ہو۔ اس اعلان کے بعد اس کی محفل میں تقدس یا زہد خشک کا لباس پہن کر جانا جانے والے کی غلطی ہے نہ کہ محفل کی اور اہل محفل کی۔

یہ کہنا بھی کچھ عجیب سی بات ہے کہ چونکہ غزل میں زندگی کے وہ تمام پہلو نہیں ملتے جن کی زمانہ کو ضرورت ہے اس وجہ سے اس صنف شاعری کو مردود بارگاہ قرار دیا جائے۔ اگر اس اعتراض یا خیال کو منطقی طور پر جانچا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر وہ چیز یا صنف جو مجموعی حیثیت سے اتنی جامع و مانع نہ ہو کہ زندگی کے ہر رخ پر روشنی ڈال سکے وہ دریا برد ہونے کی مستحق ہے۔ سینما ہال اس لئے گرا دئے جائیں کہ وہاں مذہبی تعلیم نہیں ہوتی۔ ہائیکورٹ اس لئے مسمار کر دیا جائے کہ وہاں راشن کی دوکان نہیں، یونیورسٹیاں اس لئے بند کر دی جائیں کہ وہ ٹکسال گھر نہیں غرضکہ شائد ہی کوئی درسگاہ یا نظم یا شعبہ سیاست اس قابل نظر آئے جو اس منطق کے ماننے والوں کے نزدیک باقی رکھے جانے کا اہل ہو۔ یہ شکایت اگر ہو سکتی ہے تو کسی پورے ادب سے کسی ایک صنف یا ایک شعبہ سے نہیں ہو سکتی۔

اردو غزل کی کوتاہیوں کو مانتے ہوئے بھی ہم یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ اگر غزل نے زندگی کے مختلف مسائل کو پیش نہیں کیا تو اس نے دوسری صنف سخن کو بھی اس طرف متوجہ ہونے سے روکا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ اگر غزل اپنی جگہ پر ناقص یا عاجز تھی تو اور کون صنف شاعری تھی جس نے اردو میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی وغیرہ کس کو آپ اس اصول پر جانچ سکتے ہیں کہ جس میں حیات عامہ پوری طرح نظر آنے لگے شائد کوئی صنف شاعری اس کی متحمل نہ ہو سکے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مناسب ہے یا ہوگا کہ آج کی روشنی میں پہلے کی ضرورتوں کو جانچا جائے اور یہ فیصلہ کیا جائے کہ چونکہ اس زمانے کے ادب یا کسی صنف شاعری میں اس وقت کے سیاسی و معاشرتی حالات اس انداز سے نہیں ملتے کہ ہم سماجی و سیاسی ضروریات کا پتہ پا سکیں اس لئے پورا ادب ناقص ہے۔ غور طلب یہ ہے کہ اس کوتاہی کی وجہ کیا تھی کیا شعرا نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی یا سیاسی کشمکش اتنی کمزور تھی کہ عوام کو اپنا نہ بنا سکی۔ اردو ادب جس وقت سے ادب کہلانے کا مستحق ہوا ہندوستان کی سیاسی فضا انتشار کے لحاظ سے بڑھتی ہی جاتی تھی، دہلی یا لکھنؤ میں کہیں کوئی ایسی انجمن نہ تھی جو کسی سیاسی تحریک کو منظم طریقہ سے چلانے کی کوشش کرتی۔ عوام و خواص تباہی و بربادی کے گھاٹ اتر رہے تھے۔ کچھ لوگ اپنی جگہ پر ہندوستان کی قسمت بدلنے کی کوشش کر رہے تھے مگر انفرادی کوششوں کے سوا کوئی ہمہ گیر تحریک بکھرے ہوئے دانوں کو ایک لڑی میں پرونے کے لئے تیار نہ تھی، حکومت کا خوف، فضا کا انتشار، عدم اعتماد کس مپرسی یہ ساری دقتیں کسی سیاسی تحریک کو ابھرنے نہیں دے رہی تھیں۔ ثبوت یہ ہے کہ شاعری تو شاعری اگر نثر کی دنیا کا جائزہ لیجئے تو اس لحاظ سے وہاں بھی سناٹا نظر آتا ہے کسی اقتصادی یا سیاسی تحریک کا پتہ نہیں چلتا، درباروں کی سازشوں اور انگریزوں کی فتنہ پردازیوں میں سیاسی محسوسات اتنے دب گئے تھے کہ جیسے کوئی قومی تحریک پیدا ہی نہیں ہو رہی تھی جب صورت حال یہ ہے تو پھر کیسے کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری یا غزل نے حق ادب نہیں ادا کیا برخلاف اس کے ہنگامہ خیز دور میں جو کچھ اردو غزل نے سیاسی یا سماجی پراگندگی کے متعلق اشارے کئے ہیں وہ اپنی جگہ پر اس لئے بھی قابل قدر ہیں کہ اشعار کے پڑھنے میں سماج کی حالت کا کچھ خاکہ مل جاتا ہے وہ مدھم ہی سہی مگر نہ ہونے سے تو بہتر ہے اس قسم کے اشعار غزلوں میں کافی مل جائیں گے جن میں ملک کی ابتری اور عوام کی تباہی کا نقشہ نظر آجائے اس لئے مثالوں کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ بہرحال ابتدا سے دور جدید تک جب غزل کا زور تھا، سیاسی شعور ہندوستان میں اتنا بیدار نہیں ہوا تھا کہ حسن و عشق کی رام کہانی میں اس کو کوئی مہتم بالشان جگہ ملتی اور اگر غزل نے اپنے حدود سے باہر نکل کر اس میدان میں سرگرمی نہ دکھائی کوئی جرم نہیں ہوا۔

ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ غزلوں سے جو ذخیرہ اردو کو ہاتھ لگا اس میں زیادہ تر حصہ قلم زد کر دینے کے قابل ہے۔ ہزاروں آدمیوں نے غزلیں کہی ہونگی مگر زیادہ تر تیسرے درجہ سے آگے نہیں بڑھ سکے دوسرے درجہ میں بہت سے غزل گو شمار کئے جا سکتے ہیں اور اول درجہ میں تو غالباً ابتدا سے لے کر آج تک دس بارہ شعرا سے زیادہ نہ ہوں گے اس لئی تو سے زیادہ حصہ خرافات ہے لوگوں نے وقت ضائع کیا ہے کاغذ اور سیاہی فریادی ہیں کہ ان کا مصرف بہت بیجا ہوا لیکن اس تضیع اوقات و صرف بیجا سے فن کو نقصان پہنچ سکتا ہے ادب بھی مجروح ہو سکتا ہے مگر کسی صنف شاعری کو گردن زدنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شعرا کو برا بھلا کہا جا سکتا ہے ان کی طرز تخیل کو بدنما دھبہ بتایا جا سکتا ہے ان کی ذہنی پستی کو بدمذاقی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کا کفارہ صنف غزل کو نہیں بنایا جا سکتا۔

اس سلسلہ میں اس طبقہ کا بھی ذکر کرنا ضروری ہے جو کہتا ہے کہ چونکہ غزل کی خمیر حسن و عشق سے ہوئی ہے اس کی نشو و نما بھی محبت کے آغوش میں ہوئی

ہے وہ سرتاپا روداد محبت ہے اور اس زمانے میں ایسی چیز کی ضرورت نہیں۔ بھوک، مفلسی، غریبی اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل پیش ہیں ہماری ضرورتوں کو غزل نہیں پوری کر سکتی لہٰذا اس صنفِ شاعری سے دست بردار ہو جانا چاہیئے بلکہ اس کو ہمیشہ کے لئے دفن کر دینا چاہیئے۔ اس خیال میں ایک حد تک معقولیت ہے اور ہم بھی اس سے متفق ہیں کہ ضرورت و صلاحیت کو مدنظر رکھکر صنفِ شاعری پر توجہ کرنی چاہیئے۔ زمانہ کی ضرورت اور شاعر کی صلاحیت ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں جس کو عشق نہ ہوا یا جو محبت کے جذبات سے اتنا متاثر نہ ہو کہ اپنے کو شعر یا غزل کہنے پر مجبور پائے اسے ہرگز اس طرف قدم نہ اٹھانا چاہیئے۔ ورنہ ادب اور ادیب دونوں کو بربادی کا سامنا کرنا پڑے گا اور سچ پوچھیئے تو اسی چیز کی کمی نے غزل کے بیشتر حصہ کو مجروح کر دیا ہے جن لوگوں کو عشق نہ تھا یا جن کو شبِ ہجر کا کبھی سامنا کرنا پڑا تھا جن کے دل میں وہ حس نہ تھی کہ عشق کی ایک جنبش پر تڑپ بن کر شعر ہو جائے وہ جب غزل کہنے لگے تو بد مذاقی و بدزبانی ابھر آئی وہ لوگ غزلوں کو بجز نقالی اور بوالہوسی کے کچھ اور نہ دے سکے اور آج بھی اگر ایسے لوگ غزلیں کہتے رہے تو یہی حشر ہوگا غزل ہی پر کیا موقوف ہے جب کسی موضوع پر بغیر تاثرات کے کوئی شخص قلم اٹھائے تو نتیجہ اسی قسم کا ہوگا عہدِ قدیم میں زیادہ تر فیشن کے لئے لوگ غزلیں کہتے تھے اور آج بھی کہتے ہیں ایسے شاعر جو بغیر سوچے سمجھے مزدور، کسان کی حالت اور سرمایہ داری کی مخالفت پر نظمیں کہتے ہیں اگر ان کی زندگی دیکھی جائے یا ان کی ذہنیت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ خود بورژوائی ذہنیت کے مالک ہیں کسان و مزدور سے کوئی ہمدردی نہیں لیکن فیشن اور شاعر بننے کی خواہش شاعروں میں ترنم ریزی کا جذبہ مجبور کر رہا ہے کہ وہ بھی پانچوں سواروں میں داخل ہو جائیں کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ادب یا نظم کو کوئی فروغ حاصل ہو سکتا ہے میرا تو خیال ہے کہ فائدہ کا کوئی سوال ہی نہیں۔ نقصان نہ پوچھیے تو غنیمت ہے ایسے لوگوں کو موضوع بدل دینا چاہیئے یا شعر کہنا ترک کر دینا چاہیئے اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ جس کو ایسی محبت نہ ہو کہ غزل کہنے پر اپنے کو مجبور پائے وہ غزل نہ کہے لیکن اس بناء پر یہ کہنا کہ غزل کا وجود ہی ختم کر دیا جائے غلط ہے۔ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ اس قحط سالی میں دنیا دشمن ہو گئی ہے اور یاروں نے عشق فراموش کر دیا اب اس کا جذبہ غائب ہو گیا ہے وہ سراسر اپنے کو دھوکا دے رہے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ بعض شعراء اپنے کو باوجود عاشق مزاج سمجھنے کے عشق سے گریزاں ہیں وہ اپنے معشوق سے توقف اور ضبط کا مطالبہ اس لئے کرتے ہیں کہ ان کو قومی کام کرنا ہے حالانکہ واقعہ کچھ اور ہے یہ پہلو صرف کہنے کے لئے پیدا کیا گیا ہے جس طرح غزل کہنے والوں کے یہاں بغیر عاشقانہ جذبات کے ہجر و وصل وفا، جفا کے تذکرے جھوٹ موٹ آنے لگے اسی طرح نظم کہنے والوں کے یہاں صبر و ضبط کی تلقین بھی گندم نمائی جو فروشی سے کم نہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ نظم بری چیز یا قابلِ ترک ہے۔ غزل کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے عشق اور اس کے تمام مسائل اس کی رگ و پے میں خون کی طرح جاری ہیں اس میں محبت کا غلبہ ضرور رہے گا۔ اس جزوِ اعظم کو غزل سے چھیننا رہزنی ہے کوئی وجہ بھی نہیں کہ دست برد جواز حاصل کر سکے اگر کسی کے دل میں محبت کی ٹیس نہیں تو وہ غزل ہی کو کیوں اپنی شاعری کا مرکز بنائے دوسرے اصنافِ سخن پر توجہ کرے جس قسم کے موضوعات سے وہ متاثر ہو اسی قسم کا ڈھانچا بھی تلاش کرے جو اس کے لئے مفید اور ادب کے لئے بھی مضر نہ ہو۔

غزل کا باقی رکھنا ہیئت، مواد دونوں لحاظ سے ضروری ہے۔ ہیئت کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ جملہ اصنافِ سخن میں ہمارے پاس صرف یہی ایک اہم صنف ہے جس میں بات صرف دو مصرعوں میں کہی جا سکتی ہے اور ظاہر ہے کہ نہ ہر شاعر مفکر ہے کہ لمبی چوڑی گفتگو کرنا ضروری سمجھے اور نہ ہر شخص کے پاس ایسا موضوع ہوتا ہے کہ تسلسل کے ساتھ دیر تک اس پر گفتگو کرے اور اظہارِ خیال کے لئے دو مصرعوں سے زیادہ کی ضرورت محسوس کرے کبھی کبھی چھوٹی چھوٹی باتیں بڑی کارآمد اور پر تاثیر ہوتی ہیں۔ کیوں نہ ان باتوں کو مناسب جگہ دی جائے۔ کیا ضرورت ہے کہ نظم یا مثنوی یا قطعہ وغیرہ کی ہیئت سے مرعوب ہو کر ایک بات کو بلا وجہ بڑھایا جائے تسلسل کا بار بلا سبب کیوں اٹھایا جائے۔ مواد کی اہمیت میرے نزدیک اس لئے ضروری ہے کہ رہتی دنیا تک عشق باقی رہے گا، کوئی دور ہو اس سے خالی نہ جائیگا کم و زیادہ کی بحث یا نظریہ کی تبدیلی الگ بات ہے اس کو چھوڑ کر ہمارے لئے یہ سوچنا ناممکن ہے کہ کبھی دنیا حسن و عشق کی روداد سے معرا ہو سکے گی انفرادی حیثیت سے لوگ محبت کے طلسم میں گرفتار ہوتے آئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ان کے جذبات حقیقت پر مبنی ہیں ان کے دردِ دل کی داستان دلچسپ بھی اور پر تاثیر بھی ہو سکتی ہے۔ محبت زندگی کا سرچشمہ ہے میرا مطلب گوشت و پوست کے انسان کی محبت سے ہے اس کا ہونا فطری ہے ایسی محبت رکھنے والے کے محسوسات دم بدم بدلا کرتے ہیں ایک لمحہ کے بعد دوسرے لمحہ میں اس کے جذبات کروٹ بدل سکتے ہیں انکے اظہار کے لئے اگر وہ غزل کا ڈھانچا لیکر کچھ کہنا چاہتا ہے تو اس کا یہ فعل کیوں مذموم سمجھا جائے اور غزل بحیثیت صنفِ شاعری نظم پرستوں کے ذہن پر کیوں بار ہو یا بہکے ہوئے نقاد کی آنکھ میں کیوں کھٹکے؟

ہندو فلسفے کا مرکزی کردار

ھنسراج رھبر

عمل اور فلسفہ زندگی کی گاڑی کے دو پہیئے ہیں۔ ایک کا دوسرے سے بڑا چھوٹا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس اقتصادی سطح پر انسان رہتا ہے جس طرح کی وہ زندگی بسر کرتا ہے اسی قسم کے اس کے خیالات بھی ہوتے ہیں۔ خیالات چونکہ زندگی کے مادی حالات اور واقعات سے جنم لیتے ہیں اور زندگی کا ہیرو چونکہ انسان ہے اس لئے ہر فلسفے کا مرکزی کردار خود انسان ہوتا ہے خواہ وہ فلسفہ مذہبی ہو اور روحانی ہو یا مادی اور سیاسی ہو۔ یہ بات ہندو فلسفہ پر بھی صادق آتی ہے۔

آدمی دوسرے جانداروں سے اس ضمن میں مختلف ہے کہ وہ کھانے پینے کے علاوہ سوچتا بھی ہے۔ اپنے خارجی حالات کا جائزہ لیتا ہے اور انھیں اپنی سہولت اور آرام کے لئے اپنے ڈھنگ پر ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ عمل اور فلسفے کے اس امتزاج پر ہی تمام ارتقا کا انحصار ہے اور اسی سے تہذیب و تمدن اور فنونِ لطیفہ وجود میں آتے ہیں۔ جوں جوں انسان اقتصادی طور پر ترقی کرتا رہا ہے فطرت کو سمجھنے اور اسے اپنے تابع کرنے میں کامیاب ہوتا رہا ہے اس کے تفکر میں عظمت کی مقدار بڑھتی رہی ہے۔ دراصل عظمت کی اس مقدار کا صحیح تعین کرنا اور اس میں مزید اضافہ کے ذرائع پر غور کرنا ہی سارے فلسفہ کا نچوڑ ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فلسفہ زندگی کے عمل سے پیدا ہوتا ہے لیکن یہ بھی ایک دوسری اور اتنی ہی اہم حقیقت ہے کہ فلسفہ ایک بار وجود میں آنے کے بعد عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ اثر ترقی پذیر اور انحطاط پسند دونوں قسم کا ہو سکتا ہے۔

اگر ہم اس نقطۂ نظر سے ہندو فلسفہ کا جائزہ لیں تو اس وقت تک پیدا شدہ بہت سی الجھنوں کا حل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں زیادہ تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں۔ موضوع اتنا وسیع اور ہمہ گیر ہے کہ تھوڑے سے وقت میں اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ صرف سمجھنے سمجھانے کی غرض سے اختصار کے ساتھ اس نقطۂ نظر کی وضاحت کر دینا ہی مقصود ہے۔ اور یہ نقطۂ نظر کوئی نیا نہیں ہے خود عینیت پسند فلاسفروں نے فلسفہ کا یہ مقصد بیان کیا ہے۔

"اپنی وسیع تر اصطلاح میں فلاسفی کا مطلب ہے "علم کی جستجو" یہ اُن سب باتوں کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے جو انسان سے نزدیک یا دُور کا تعلق رکھتی ہیں۔ انسان فی الحقیقت کیا ہے؟ زندگی کا انجام کیا ہے؟ کیا واقعی دُنیا کو کوئی پیدا کرنے والی طاقت ہے؟ چونکہ فلاسفی کا مدعا سچائی کی کھوج لگانا ہے۔ اس لئے ہندوستانی لٹریچر میں اسے درشن ([illegible]) یعنی حقیقت کی پہچان کا نام دیا گیا ہے، ہر مدرسۂ فکر اپنے طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ اس ڈھنگ سے حقیقت ([illegible]) پر پہونچا جا سکتا ہے"

ہندو فلسفہ میں بہت سے مدرسۂ فکر ہیں لیکن ان سب کو موٹے طور پر دو طرح تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) آستک اور (۲) ناستک۔

ہندو فلسفہ کے مشہور چھ سکول یعنی میمانسا، ویدانت، سانکھیہ، نیائے اور ویسیشک کہلاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ سب خدا کی ہستی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان میں یقیناً اختلاف ہے بلکہ اسکی وجہ یہ ہے کہ وہ وید کی آتھرٹی کو مانتے ہیں۔ اور جنھیں ناستک کہا جاتا ہے ان میں بدھ، جین اور مادہ پرست چارواک شامل ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ویدوں کی اتھرٹی کو تسلیم نہیں کرتے۔

ہر ملک کا فلسفہ اس کے تہذیب و تمدن کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں اس ملک کی کلچر کے بہترین عناصر موجود رہتے ہیں اور جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں یہ فلسفہ ملک کے مادی حالات اور انسانوں کے عمل سے پیدا ہوتا ہے اور اس پر جانے ان جانے دیس کے مخصوص ماحول کی چھاپ موجود رہتی ہے۔ گو ہندو فلسفہ کے مختلف مدرسۂ فکر زندگی کو سمجھنے کے مختلف نظریے پیش کرتے ہیں۔ لیکن بلاشبہ ان میں یہ ایک بات مشترک ہے کہ وہ سب ہندوستانی کلچر کے آئینہ دار ہیں۔

شاہراہ

بقول سوامی دویکا نند وید دنیا کی سب سے پہلی کتاب ہے۔ یہ بات شاید بحث طلب ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان قدیم ترین تہذیب کا مالک ہے۔ وید تعداد میں چار ہیں اور وہ اس قدیم ترین تہذیب کا ذخیرہ ہیں۔ اس وقت نہ قلم تھی نہ دوات اور لوگ لکھنے کے علم تک سے واقف نہیں تھے اس لئے ان کو کتابی صورت میں تحریر ہو جانا ممکن نہیں تھا کہا جاتا ہے کہ ویدوں کا گیان رشیوں پر نازل ہوا اور جب تک وہ گیان تحریر میں نہ آ گیا ہزاروں سال تک سینہ بہ سینہ چلتا آیا۔ اس سلسلہ میں ودوانوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ رشی دیکھنے والے کو کہتے ہیں اس لئے وید منتر رشیوں نے بنائے نہیں دیکھے تھے۔ رشیوں میں مرد اور عورت دونوں شامل تھے اور پھر وید کوئی ایک مخصوص وقت میں وجود میں نہیں آئے بلکہ ان کا زمانہ ہزاروں سال تک پھیلا ہوا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ہزاروں سال کے عرصہ میں انسان نے جو گیان اپنے تجربہ سے حاصل کیا وید منتروں میں اس کا اظہار ہے اگر ان منتروں کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو اس وقت کے انسان کے اقتصادی حالات، ماحول اور اس کی تہذیب سے ارتقا کا علم بخوبی ہو جاتا ہے۔ آریہ جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو یہاں کے پہاڑوں، دریاؤں اور میدانوں کو دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ رگ وید کے منتروں میں فطرت کے خوبصورت مناظر کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے وید کا قدیمی شاعر اوشا یعنی طلوع آفتاب کے منظر کا ذکر اپنی فطری سرخوشی اور محویت کے ساتھ کرتا ہے برف سے ڈھنپے ہوئے پہاڑوں پر طلوع آفتاب کا منظر آج بھی کچھ کم دلفریب نہیں ہوتا لیکن قدیم انسان کے لئے اس میں جو تحیر اور استعجاب موجود تھا وہ آج سائنس کے زمانہ میں نہیں رہ گیا۔

یہ آدمی کے بچپن کا زمانہ تھا وہ فطرت کو زندہ محسوس کرتا تھا اور فطرت کے مختلف مظاہر کو دیوتاؤں سے منسوب کرتا تھا۔ گائتری منتر میں جس کا اقبال نے اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ انسان کا یہ ابتدائی تصور بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس نظم میں سورج کو طاقت کے ایک عظیم منبع کے طور پر مخاطب کیا گیا ہے اور انسان طاقت کے اس عظیم منبع سے اپنے لئے بل اور بدھی کی پرارتھنا کرتا ہے اور اس بل بدھی کے سہارے سو سال تک جینے کی آرزو بھی۔

یہ انسان کا سادہ اور معصوم تصور ہے۔ ایک منتر میں کہا گیا ہے "اندر دنیا پر راج کرتا ہے۔ وہ دو پاؤں اور چوپاؤں دونوں کی بہتری کا خیال رکھتا ہے۔" یہ بھی رگ وید کا منتر ہے اور ظاہر ہے کہ اس وقت تخلیق ہوا ہوگا جب انسان نے مویشی پالنا سیکھ لیا تھا۔ اس سے پہلے کا ایک منتر ہے جب انسان گنوں میں مشترکہ زندگی بسر کرتا تھا۔ "ہے منشو تم اکٹھے مل کر ایک دوسرے کی رکشا کرو، اکٹھے مل کر سب چیزوں کا بھوگ، اکٹھے مل کر طاقتوں کا ذخیرہ کرو۔ تم سب تجسوی بنو اور آپس میں محبت کرو۔" معلوم ہوتا ہے کہ ذاتی جائداد کا احساس پیدا ہو گیا تھا صدیوں سے چلا آتا ابتدائی اشتراکی زندگی کا نظام ٹوٹ رہا تھا۔

یجر وید کے ایک منتر کا مطلب ہے "ہے براہمن! ہمارے اس راشٹرا (ریاست) میں تجسوی براہمن ہوں، ہمارے راشٹر میں ہتھیار اٹھانے والے بہادر کھشتری ہوں۔ بے روگ نوجوان ہوں، دودھ دینے والی گائیں ہوں، کھیتی میں ماہر بیل ہوں، وقت پہ بارش ہو، پھل والی بناسپتی اور بوٹیاں ہوں اور سب لوگ صحت مند اور خوشحال زندگی بسر کریں۔"

ظاہر ہے کہ یہ منتر اس وقت کہا گیا ہے جب چھوٹی چھوٹی جمہوریتیں (یونانی ابتدائی جمہوریتوں کی قسم کی) قائم ہو چکی تھیں۔ لوگ گائے بیل پالتے تھے، کھیتی باڑی کے علم سے واقف تھے اور ہتھیار بند ہو کر دشمنوں سے اپنے راشٹر کی حفاظت کرتے تھے۔ اور اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ جوں جوں اقتصادی ترقی ہوتی رہی خیالات میں وسعت پیدا ہوتی رہی، تہذیب اور علم کا ارتقا ہوتا رہا لیکن اس اقتصادی، سماجی اور تہذیبی ترقی کا مقصد انسانی زندگی کو صحت مند اور خوش حال بنانا تھا۔

اس ضمن میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اب انسان فطرت کے سامنے بے بس و مجبور نہیں تھا اور نہ وہ اس کی گود میں مچلنے والا معصوم بچہ تھا۔ وہ آہستہ آہستہ قدرت کی طاقتوں کو مطیع کر رہا تھا۔ اپنے ایجاد کردہ اوزاروں اور کھیتی باڑی کے ذریعہ خوراک پہلے سے کچھ زیادہ آسانی کے ساتھ حاصل کر لیتا تھا۔ اور اس نئے ماحول میں وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا تھا۔ اب وہ فطرت کے مظاہر کو دیکھ کر پہلے کی طرح خوفزدہ اور حیران نہیں ہوتا تھا۔ ان سے مانوس ہو چکا تھا اور حتی الوسع انھیں سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور اس سمجھنے کی کوشش کے نتیجہ کے طور پر انسان کیا ہے؟ کہاں سے آیا ہے، کہاں جائے گا؟ اور فطرت کے ان مظاہر کے پیچھے کیا کوئی غیبی طاقت ہے؟ وغیرہ سوالات اس کے ذہن میں پیدا ہوئے اور سماج کے طبقات میں تقسیم ہو جانے اور اونچے طبقے کی اقتصادی آسودگی کے باعث اسے ان سوالوں پر گہرائی میں جا کر غور کرنے کی فرصت بھی حاصل ہوئی۔ یہیں سے ویدوں کا زمانہ ختم اور اپنشدوں کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔

شاہراہ

اس کا مطلب یہ ہے کہ اس سے پہلے ہمیں جو گیان ملتا ہے انسان کا سادہ اور معصوم تصور ہے یہاں وہ اپنے ماحول سے مانوس ہونے اور اپنے آپ کو اس کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہوا پایا جاتا ہے لیکن اپنشدوں کا زمانہ وہ ہے جب انسان کو یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے کہ یہ دنیا ایک پہیلی ہے اور اسے بوجھنے کا فرض اس پر عائد ہوتا ہے اور انسان بذات خود ایک پہیلی ہے اور اس پہیلی کو بھی اسے بوجھنا ہے۔ وہ ان پہیلیوں کو بوجھنے کی کوشش میں اپنے آپ سے بحث کرتا ہے، منطق لڑاتا ہے۔ یوں اس کی سوچ میں ایک نظامِ فکر پیدا ہوتا ہے اور درحقیقت یہیں سے ہندو فلسفے کا آغاز ہوتا ہے۔ ویدوں کو فلسفہ اس لئے نہیں کہا جاتا کہ ان میں کوئی نظامِ فکر نہیں ہے۔ ان میں مختلف اوقات کے مختلف تاثرات ملتے ہیں۔ فطرت کے مختلف مظاہر کے نمائندہ مختلف دیوتا ہیں اور انسان ان سے اپنی بہتری کی دعا مانگتا ہے۔

انسان خواہ دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے یا اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں جستجو کا ہیرو وہ خود ہے اور اس کا مقصد زندگی کو خوبصورت بنانا ہے۔ اپنشدوں میں آتما اور پرماتما کے بارے میں مختلف تعبیریں ملتی ہیں اور ان میں زبردست اختلاف رائے ہے۔ ایک اپنشد ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ دنیا کی اصل برہم ہے دوسرا کہتا ہے کہ آتما ہے اور تیسرا کہتا ہے ست ہے یوں بحث بہت طویل ہو گئی ہے اور نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلا ہے لیکن انسان ایک ٹھوس حقیقت ہے جاندار ہستی ہے اور وہ زندگی سے پیار کرتا ہے۔ اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ کٹھ اپنشد میں سوال پوچھا گیا ہے کہ انسان زندگی کو کیوں اس قدر پیار کرتا ہے؟ اور پھر خود ہی اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ دنیا میں زندگی ہی سب سے قیمتی شے ہے۔

اب تک دیوتا توجہ کا مرکز تھے اب خود انسان توجہ کا مرکز بن گیا اور زندگی کے مسائل پر غور ہونے لگا۔ زندگی کو عزیز ترین شے ضرور سمجھا جاتا تھا لیکن سب لوگوں کے لئے زندگی کو بہتر ڈھنگ سے بسر کرنے کے اسباب میسر نہیں تھے۔ ایک طرف قبائلی جمہوریتوں کے زمیندار راجہ تھے ان کے درباری اور پروہت تھے جنھیں آسائش کے سب سامان میسر تھے دوسری طرف آزاد اور غلام کسان تھے۔ چھوٹے ملازمین تھے اور قرضدار تھے۔ ان کی حالت خراب تھی۔ اپنشدوں کے مصنف برہمن نہیں بلکہ یہ کھشتری راجا ہیں۔ جن میں جنک کا درجہ بہت ممتاز ہے۔ آتما اور پرماتما کے فلسفے پر غور ہوتا تھا۔ اس سے کہیں زیادہ انسان اور اس کے مختلف النوع اعمال پر بھی غور ہوتا تھا۔ حکمراں طبقہ کی طرف سے محکوم طبقہ کو مطمئن رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ انسان کی خواہشات اور اس سے پیدا ہونے والے اعمال پر اپنشدوں میں نہایت باریکی سے غور کیا گیا اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ خواہشات اور خیالات کا مادی ماحول سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ یہاں تک کہا گیا ہے کہ جیسا آدمی ان کھاتا ہے ویسی اس کی بدھی بنتی ہے۔ چونکہ گیتا اپنشدوں کے فلسفہ کا نچوڑ ہے۔ اس میں بھی ان سے وچار کے تعلق کا فلسفہ موجود ہے۔ انسانی خوراک کو تین حصوں ست، رج، تم میں تقسیم کیا گیا ہے کیونکہ اونچے طبقے کے لوگوں کو اونچے درجہ کی خوراک نصیب ہے اس لئے ان کے خیالات اونچے تھے اور انھیں یہ ہدایت بھی کی گئی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو اونچے اور شدھ رکھنے کے لئے اعلیٰ قسم کا یعنی ساتوک بھوجن کھائیں۔ نیچ خیالات پیدا کرنے والا گھٹیا قسم کا یعنی تامسک بھوجن چنڈالوں اور شودروں یعنی غلاموں کی خوراک سمجھا جاتا تھا۔ مہابھارت اور منوسمرتی میں اونچے اور نیچے طبقے کے لوگوں کے کام کی تخصیص بھی وضاحت سے کی گئی ہے۔

پھر اپنشدوں، مہابھارت اور دوسرے ہندو شاستروں میں دکھ کو کرموں کا پھل بتایا گیا ہے جو آدمی جیسے کرم کرتا ہے اُسے اس کا ویسا ہی پھل ملتا ہے۔ اس لئے ہر طبقہ کے لوگ اپنا فرض ایمانداری سے ادا کریں۔ اپنے فرض کو ایمانداری سے نبھانے کے باعث انھیں اگلے جنم میں سکھ ملے گا۔ یہ جسم فانی ہے۔ آتما امر ہے اور کرموں کا پھل آدمی کے ساتھ جاتا ہے۔ یوں کرم اور آواگون کا فلسفہ وجود میں آیا جس کا مقصد نچلے طبقے کے لوگوں کو جن کی زندگی ہمیشہ دکھ میں گذرتی تھی مطمئن کرنا تھا۔

اپنشدوں اور درشنوں میں آتما اور پرماتما کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ پھر ان کے بنانے والے رشی اور انھیں ماننے والے لوگ آستک کہلاتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں وہ ویدوں کی آتھرٹی کو مانتے ہیں۔

اس کے برعکس بدھ مت، جین مت اور چارواک کا فلسفہ ہے جو ویدوں کی آتھرٹی سے انکار کرتے ہیں۔

چارواک میں پرماتما اور آتما کے لئے کوئی گنجائش نہیں یہ ابتدائی مادہ پرستی ہے جو مارکس کی مادی جلالیت سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس نظریہ کے مطابق مادہ حرکت سے اور داخلی تضاد سے محروم سمجھا جاتا ہے۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ زندگی بھی یہیں ختم ہو جاتی ہے دکھ جہالت سے پیدا ہوتا ہے اس لئے انسان کو علم اور صداقت کی جستجو میں ہمیشہ سرگرم عمل رہنا چاہیئے۔ صداقت معلوم کر لینا ایک بات ہے اور اسے اپنی عملی زندگی کا جزو بنا لینا دوسری بات ہے۔ پہلے

آدمی جس بات کو سچائی سمجھتا ہے اس کے مطابق ایک چلن بن جاتا ہے۔ پھر جب اس کے برعکس سچائی کا علم ہوتا ہے تو اس نئی سچائی کے مطابق اپنا چلن بدلنے میں بڑی دقت ہوتی ہے نئی سچائی نئے انسان کو جنم دیتی ہے۔ اسے اپنے آپ کو نئی عادتوں اور نئی جبلتوں کے سانچے میں ڈھالنا ہوتا ہے اس کے لئے سخت ریاضت اور ضبط ([illegible]) درکار ہے۔ نیز انسان نئی سچائی قبول کرنے کے اہل بھی ہوتا ہے جب وہ اپنے عمل کا بھرپور تجزیہ کرتا رہتا ہے۔

چارواک مدرسۂ فکر کے صداقت اور عمل کے متعلق اس نظریہ سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہے۔ آستک کہلانے والے رشی اور فلاسفر بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں اور موجودہ مارکسسٹ بھی اس بات کو نہ صرف مانتے ہیں کہ نئی سچائی نئے انسان کو جنم دیتی ہے بلکہ وہ اس پر عمل بھی کرتے ہیں۔ لیکن مادہ کو حرکت محروم ماننا ہی اس فلسفہ کی سب سے بڑی کمزوری ہے وہ دنیا کے ارتقا اور ترقی اور زندگی کے مختلف مظاہر کو بیان کرنے میں قاصر ہے اور یوں اس کا صداقت تصور محدود ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں اس مدرسۂ فکر میں بام منتھی پیدا ہوئے جنھوں نے "کھاؤ پیو اور موج کرو" کو ہی زندگی کا مقصد قرار دیا اور سماج میں اخلاقی نراجیت پھیلائی یہ نراجیت اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مغربی مادہ پرستوں میں بھی پائی جاتی ہے اور آج بھی مغرب اور مشرق میں شعوری اور غیر شعوری طور پر اس فلسفہ کو ماننے والے اور اس پر عمل کرنے والے لوگ موجود ہیں ان کی بے راہ روی اور بے اصول زندگی کی مثال۔ یہ کر پوٹکن وادی اور رومانیت پرست فلاسفر لوگوں کو مارکسزم سے بدظن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے فلسفہ اور طرز عمل سے صحیح مارکسٹوں کا کچھ بھی تعلق نہیں ہے۔

لوگوں کا کہنا ہے کہ بدھ مت اور جین مت کے فلسفے اپنشدوں کے فلسفہ ہی کی ایک کڑی ہیں اگر اپنشدوں کا فلسفہ وجود میں نہ آتا۔ بدھ مت اور جین مت کے فلسفہ کا وجود میں آنا ممکن نہیں تھا اور یہی بات صحیح بھی ہے کیونکہ ہر نیا خیال مادی حالات کے ارتقا اور اس کے رد عمل سے جنم لیتا ہے ورنہ اس کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ بدھ مت اور جین مت گو ویدوں کی اتھارٹی سے انکار کرتے ہیں اور وہ تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ آتما اور پرماتما کو بھی نہیں مانتے لیکن کرم کے فلسفہ سے وہ بھی انکار نہیں کرتے ——— بدھ مت اور جین مت پنر جنم یعنی مسئلۂ تناسخ کو مانتے ہیں۔ مگر ان کے عقیدہ کے مطابق چونکہ آتما کا کوئی وجود نہیں اس لئے دوسرے جنم میں آتما نہیں بلکہ اس کے کرم آدمی کے ساتھ جاتے ہیں اور اگلے جنم میں سکھ دکھ بھی ان کرموں کے مطابق ملتا ہے، نروان کا مطلب سکھ دکھ سے نجات حاصل کر لینا ہے سکھ دکھ چونکہ کرم یعنی عمل کا نتیجہ ہے اس لئے کرم سے نجات حاصل کرنا ضروری ہے اور کرم کی متحرک خواہشات ہیں۔ اس لئے آدمی کو اپنی خواہشات کو مارنا چاہیئے۔ یوں بدھ مت اور جین مت مجموعی طور پر منفی فلسفہ ہے جس کی وجہ سے اس فلسفہ اور خارجی حالات میں مسلسل تضاد اور تصادم رہتا ہے چنانچہ یہ فلسفہ خارجی حالات سے پیدا شدہ مشکلات کا کوئی حل نہیں ہے۔ یہ فلسفہ بنیادی طور پر جدوجہد کا مخالف ہے اور انسان کو سب طرف سے ناطہ توڑ کر خارجیت کے خول میں بند ہو جانے کی تلقین کرتا ہے۔ اس سے حکمران اور برسر اقتدار طبقے کا مقصد حل ہوتا ہے یہی وجہ تھی کہ اجات شترو نے جو اپنے باپ کو قتل کر کے راجا بنا تھا۔ اہنسا کے علمبردار بدھ مت کو اپنا کر راج دھرم بنایا اور مہاتما بدھ کو ہدایت کی کہ وہ اپنے سنگھوں میں غلاموں، قرضداروں اور سزا سے ڈر کر بھاگے ہوئے سرکاری ملازموں کا داخلہ بند کر دے، مہاتما بدھ نے راجا شترو کی اس ہدایت پر بڑی ایمانداری اور وفاداری سے عمل کیا جس کے صلہ میں انھیں بڑے بڑے زمینداروں کی طرف سے جاگیریں اور غلاموں کے سوداگروں کی طرف سے دان کی بڑی بڑی رقمیں عطا ہوئیں اسی طرح جین مت بھی ہمیشہ راجاؤں، بیوپاریوں اور سود خور مہاجنوں کا دھرم رہا ہے جن کا اہنسا واد یہ ہے کہ جوں اور چیونٹی تک کو مارنا پاپ سمجھتے ہیں اپنی قبائلی ریاستوں کی حفاظت کے لئے جنگیں کرتے ہیں۔ غلاموں اور کسانوں کی بغاوت کو بے دریغ ہو کر تشدد سے دباتے ہیں اور سود اور منافع کے ذریعہ انسان کے جسم سے خون کا آخری قطرہ تک چوس لینا جائز سمجھتے ہیں کیونکہ اس سود اور "منافع" کی کمائی کا ایک حصہ مندروں کی تعمیر اور سادھو سنتوں کی خدمت کے لئے وقف رہتا ہے۔

یہی لوگ ہم دیکھتے ہیں آج سانچی میں جمع ہو کر بدھ مت کا ڈھول پیٹتے ہیں اور اسے تمام انفرادی، قومی اور بین الاقوامی مسائل کا حل بتاتے ہیں۔ حالانکہ خود ان کے اپنے بزرگوں نے اسے زندگی کے لئے مضر اور ناقابل عمل سمجھ کر دیس سے باہر نکال دیا تھا۔

اب ویدانت کو لیجیئے۔ بدرائن کے سوتروں کا موضوع خدا ہے اس لئے انھیں برہم سوتر کہا جاتا ہے لیکن وہ شریر دھاری آتما ——— جسم رکھنے والی روح۔ انسان کے لئے لکھے گئے ہیں۔ اس لئے ہندو فلسفہ میں انھیں شاریرک سوتر بھی کہا جاتا ہے اس لئے ویدانت میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ویدانت کی تمام فلسفیانہ بحث کا مقصد انسان کے گیان میں اضافہ کرنا اور اسے مکتی کی راہ دکھانا ہے۔ اس کی بحث کا بنیادی نکتہ

یہ ہے کہ انسان درحقیقت کیا ہے ؟ اور سب ویدانتی اپنشدوں کے اس قول پر اعتماد لاتے ہیں کہ انسان خدا سے مختلف نہیں ہے ۔

اس بات کو لے کر رامانج کہتے ہیں کہ آدمی جسم اور روح کا مرکب ہے جسم فانی ہے لیکن وہ مادے سے بنا ہے جو بذات خود خدا کا ہی ایک جزو ہے روح چونکہ مادہ سے نہیں بنی اس لئے وہ لافانی ہے "امرہے" مکتی حاصل کرنے کے لئے گیان کرنا ضروری ہے گیان صرف شاستروں کے مطالعہ سے نہیں بلکہ بھگتی اور ریاضت سے حاصل ہوتا ہے ۔

شنکر آچاریہ روح کو برہم یعنی خدا کا ہی ایک جزو مانتے ہیں جو لافانی ، باشعور اور تمام گیان کا مرکز ہے اور روح ہمیں اس لئے محدود دکھائی دیتی ہے کیونکہ وہ جسم میں مقید ہے جسم اگیان یعنی جہالت کی پیداوار ہے جب وہ اس اگیان سے نجات حاصل کرے گی تو پھر خالص اور شدھ گیان برہم کا حصہ بن جائے گی ۔

یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہم شنکر آچاریہ اور رامانج کے فلسفہ پر تفصیل سے بحث کریں ۔ ان کے باہمی فرق کو سمجھیں اور انھوں نے گیان اور مکتی کے جو مارگ یا ذرائع بتائے ہیں ان پر تنقیدی نظر ڈالیں ۔ ہمارا مقصد صرف یہ دکھانا تھا کہ تمام ہندو فلسفہ اپنے مادی حالات سے پیدا ہوا ہے اور اس کا مقصد انسان کو گیان مکتی اور بہتری کی راہ دکھانا ہے اس میں کرم مارگ ، گیان مارگ ، اور بھگتی مارگ شامل ہیں ۔ تمام شاستروں اور گرنتھوں میں انہی تین مارگوں پر بحث کی گئی ہے ۔ کوئی کرم مارگ اور گیان مارگ کو اچھا سمجھتا ہے اور کوئی بھگتی مارگ کو ۔ اور بعض بیک وقت ان تینوں مارگوں کو اپنانا ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ کرم یعنی عمل سے گیان (علم) پیدا ہوتا ہے اور گیان کے بغیر بھگتی بیکار ہے کیونکہ اگیانی بھگت کسی وقت بھی اپنے مارگ سے بھٹک سکتا ہے ۔ اگر ہم تمام فلسفہ کا تاریخی پس منظر میں مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انحطاط اور رجائیت کے دور میں بھگتی اور برہم پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ اسے بالکل مبہم بنا دیا گیا ہے اور اسی سے جنتر منتر اور جوگ نے جنم لیا ہے لیکن جد و جہد کے دور میں کرم اور گیان پر زیادہ زور دیا گیا ہے اور کرم اور گیان کو ہی بھگتی یعنی ترقی اور بہتری کی راہ سمجھا گیا ہے ۔ یہ فلسفہ ادب پر بھی براہ راست اثر انداز ہوتا رہا ہے ۔ پندرھویں صدی کے نشاط ثانیہ میں کبیر نے کہا ہے :-

کبیرا تے نر اندھ ہیں گورو کو مانت اور
ہری روٹھے گورو ٹھور ہے گورو روٹھے ناہیں ٹھور

یعنی وہ لوگ مورکھ ہیں جو گورو کو چھوڑ کر کسی اور کو مانتے ہیں ۔ ہری یعنی خدا کے روٹھ جانے سے گورو کے پاس جگہ مل سکتی ہے لیکن گورو کے روٹھنے سے کہیں جگہ نہیں ملے گی ۔ گورو یہاں گیان کی علامت ہے ۔

اُردو کی شاعری میں امن کا موضوع

ڈاکٹر سلامت اللہ

ادب صرف زندگی کی جھلکیوں کو ہی نہیں دکھاتا، وہ اس کی نوک پلک کو بھی سنوارتا ہے اور ادب زندگی کو نکھارنے اور حسن کو نکھارنے کا ایک کارآمد آلہ ہے۔ وہ خضر راہ بن کر اُن غاروں، دلدلوں سے بھی آگاہ کرتا ہے، جو زندگی کی شاہ راہ میں حائل ہیں اور لہلہاتی ہوئی وادیوں اور سمن زاروں سے بھی روشناس کرتا ہے، جو زندگی کی ارتقائی منازل کا راستہ دکھاتے ہیں یعنی ادب زندگی کے مسائل کا احساس بھی کراتا ہے اور انھیں حل کرنے کا شعور بھی بخشتا ہے۔ کسی ادب کی پختگی کو پرکھنے کی یہی ایک کسوٹی ہے کہ وہ کتنی سچائی اور شدت کے ساتھ اپنے اس اہم فریضے کو پورا کرتا ہے۔

موجودہ دور کا سب سے بڑا مسئلہ امن ہے۔ اس وقت دنیا کے امن کی ناؤ پھر ڈانواں ڈول ہو رہی ہے۔ دنیا کی رجعت پرست قوتیں اُسے ڈبونے کی سازشیں کر رہی ہیں۔ اگر یہ سازشیں کامیاب ہوگئی تو ساری انسانی زندگی تباہ ہو جائے گی۔ کیونکہ ان قوتوں نے اس دور میں اپنی ترقی یافتہ سائنس اور ٹکنالوجی کا سہارا لے کر ایسے بھیانک اور مہلک ہتھیار ایجاد کئے ہیں جن سے پلک جھپکتے جھپکتے بستیاں کی بستیاں بلکہ علاقے کے علاقے نیست و نابود کئے جا سکتے ہیں۔ اس خطرے سے آگاہ کرنا اور اس کو مٹانے کے لئے عوام میں جوشِ عمل پیدا کرنا ایک ایسا تقاضا ہے جسے پورا کرنے کی ذمہ داری ہمارے ادب پر بھی آتی ہے۔

اردو ادب نے اس ذمہ داری کو کہاں تک پورا کیا ہے۔ یہ بہت وسیع موضوع ہے۔ ہم اس مضمون میں صرف اردو کی شاعری کا جائزہ لیں گے کہ اس کی اس لحاظ سے کیا دین ہے۔

امن کا موضوع اتنا جامع ہے کہ انسانی زندگی کا ہر پہلو کسی نہ کسی طرح اس کے تحت لایا جا سکتا ہے۔ انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر جو کچھ کرتا ہے اس کا اثر براہ راست یا بالواسطہ امن پر پڑتا ہے۔ جب کسان اپنے پسینے سے زندگی کے پودے کو سینچتا ہے، تو وہ امن کے ایک کام میں مصروف ہوتا ہے۔ اسی طرح جب وہ زمین حاصل کرنے کے لئے لڑتا ہے، تو اس کی یہ جد و جہد بھی امن کا ایک عمل ہوتی ہے۔ جب کسی آزاد ملک کے شہری اپنی تخلیقی محنت کی بدولت فراوانی اور خوش حالی سے ہم کنار ہوتے ہیں، تو وہ امن کی بنیاد کو مضبوط کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی محکوم ملک کے لوگ اپنی آزادی کے لئے حکمراں قوم کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں، تو وہ بھی امن کے راستے پر گام زن ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس جب محنت کشوں کی جد و جہد کو دبایا جاتا ہے۔ ان کی یکجہتی کو توڑنے کی کوشش کی جاتی ہے، کسی ملک یا قوم کو محکوم بنانے یا لوٹنے کھسوٹنے یا اس کی ترقی کو روکنے کی کاروائی کی جاتی ہے، تو یہ فعل امن کے خلاف ہوتا ہے۔ غرض انسان کا ہر عمل کسی نہ کسی طرح امن پر اثر انداز ہوتا ہے۔

اس مضمون میں امن کے اتنے وسیع مفہوم کو لے کر نظموں کا تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہاں ہم صرف ان نظموں تک اپنے مباحث کو محدود رکھیں گے جن کا موضوع براہ راست عالمی امن کے کسی پہلو سے متعلق ہے۔ یعنی جن میں دنیا کے مختلف ملکوں کے درمیان امن قائم رکھنے کی ضرورت اور امکان پر زور دیا گیا ہے۔

یوں تو جب سے روئے زمین پر سامراج کے سبز قدم آئے ہیں، امن کا سفینہ برابر خطرناک بھنور میں پھنسا ہوا ہے لیکن دوسری عالمی جنگ ختم ہونے کے بعد اس کے ڈوبنے کا اندیشہ بہت بڑھ گیا ہے۔ چنانچہ ان ملکوں میں جہاں ایک نئی جنگ چھڑنے کے امکانات سب سے زیادہ نظر آ رہے تھے، وہاں کے دانشوروں نے امن کے مسئلے کی نزاکت کو شدت سے محسوس کیا کہ دانشور انسانیت کا ضمیر ہیں۔ اور انھوں نے سب سے پہلے اگست ۱۹۴۸ء میں روکلا (پولینڈ) کے کھنڈروں کے پس منظر میں ایک جگہ جمع ہو کر اعلان کیا کہ وہ اپنے

علم وفن سے امن کی حفاظت کریں گے۔ اور دنیا کے تمام نیک ارادہ انسانوں کو جنگ کے خلاف جدوجہد کرنے پر آمادہ کریں گے کیونکہ امن اور جنگ کا مسئلہ تمام لوگوں کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ چاہے ان کے سیاسی خیالات اور مذہبی معتقدات کچھ بھی ہوں چاہے وہ کسی ملک، نسل اور قوم سے تعلق رکھتے ہوں۔ اس طرح دانشوروں کے اس اجتماع نے جس میں دنیا کے پینتالیس ملکوں کے پانچسو سے زیادہ ادیب، شاعر، فن کار اور سائنس داں شامل تھے عالم گیر امن کی تحریک کو جنم دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ اور امریکہ میں امن سے متعلق لٹریچر شائع ہونا شروع ہوا اس سلسلے کی سب سے پہلی نمایاں تخلیق چلی کے مشہور شاعر پبلو نرودا کی ہے "لکڑہارے کو بیدار ہونے دو" جس میں اس نے عالمی امن کے مسئلہ کو بہت حسین اور موثر انداز میں پیش کیا ہے ۔

ہماری شاعری میں عالمی امن کا موضوع ۱۹۴۹ء کے وسط سے پہلے نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک ہمارے ہاں لوگوں کو امن کے مسئلے کی اہمیت کا صحیح احساس نہیں ہوا تھا۔ ہند اور پاکستان میں ابھی امن کے نام پر کوئی تحریک شروع ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس دوران میں جنگ کے منحوس سائے برابر گہرے ہوتے جا رہے تھے اور اسے دیکھتے ہوئے دنیا کے دانشور امن کی تحریک کو وسیع اور مضبوط بنانے کے لئے بوڈاپسٹ، نیویارک اور پیرس میں کانفرنسیں کر چکے تھے، جن میں تمام ملکوں کے دانشوروں سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ امن عالم کے معاملہ میں اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کریں اور انھیں پورا کرنے کے لئے عملی قدم اٹھائیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہمارے اخباروں اور رسالوں میں اِکّا دُکّا مضمون اور نظمیں چھپنے لگیں، گو کہ ابھی ہمارے ہاں امن کی تحریک باضابطہ طور پر شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس میدان میں پیش قدمی کرنے کا سہرا "نقوش" (لاہور) کے سر ہے کہ جس کا ایک خاص پرچہ "عالم گیر امن نمبر" ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں جون ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس پرچہ میں پچھلی امن کانفرنسوں کی روداد اور امن سے متعلق مضمونوں اور کہانیوں کے علاوہ چند نظمیں بھی تھیں، جن میں احمد ندیم قاسمی کی نظم "چینگ کنگ سے چلی تک" اور محمود جالندھری کی نظم "رن بھومی چیخ اٹھی" قابل ذکر ہے ۔

ندیم نے اپنی نظم میں جنگ کی ہولناکیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور جنگ کی ذمہ داری ان سرمایہ داروں پر ڈالی ہے، جو خون کے بیوپار سے اپنی تجوریوں کی دوزخ بھرتے ہیں۔ امن ان کے لئے موت کا پیغام ہے۔ لیکن ادیبوں اور فن کاروں کے لئے زندگی کی بشارت ہے سہ

دائمی امن سے کیا کام جہانبانوں کو — یہ تو انسان کو انسان کے قریں لاتا ہے
دائمی امن کے ماحول میں ہر اسلحہ ساز — خون کی پیاس میں گھلتا ہوا مر جاتا ہے
دائمی امن وہ فردوسِ تمدن ہے جہاں — پھول مرجھا کے بھی کونین کو مہکاتا ہے
ادب و فن میں نئے رنگ عیاں ہوتے ہیں — اور ادراک نئی مشعلیں لہراتا ہے!

یہاں ندیم امن کی تحریک کی وسعت اور ہمہ گیری کو بھی محسوس کرتے ہیں کہ یہ تمام دنیا کے عوام کا مسئلہ ہے، کسی مخصوص ملک یا سیاسی جماعت یا مکتب فکر تک ہی محدود نہیں ہے سہ

آج چینگ سے چلی کے چمن زاروں تک !! — زندگی وجد میں ہے رقص میں ہے جوش میں ہے
خطۂ پاک کا دہقاں ہو کہ ترکی کا کساں !! — کتنے زخموں سے درماندہ مگر ہوش میں ہے
جنگ ساز! اپنے چراغوں کو تہ داماں رکھ! — ایک طوفاں مری فطرتِ خاموش میں ہے

محمود کی نظم "رن بھومی چیخ اٹھی" اس لحاظ سے اچھی ہے کہ اس میں ندرت بیان سے کام لیا گیا ہے یہاں رن بھومی زبانِ حال سے عوام کو جنگ میں حصہ لینے سے متنبہ کرتی ہے۔ پنجاب کی مخصوص روایات کے پیش نظر یہ نظم اور بھی معنی خیز ہے کہ جہاں جیالے کسان ہر سامراجی جنگ میں بڑی تعداد میں بھرتی کئے جاتے رہے ہیں ۔

میں دیکھتی ہوں
میں سن رہی ہوں
تم آ رہے ہو !

شاہراہ

ہری بھری کھیتوں کو داغِ مفارقت دے کے آ رہے ہو!
پکی ہوئی فصل کے چمن میں طویل ماتم کی صف بچھا کر!
پھر آ رہے ہو —

....

اچک کے دیکھو ازل سے کتوار رہے ہیں آپس میں تم کو محلوں کے لینے والے
ادھر تم آپس میں آمنے سامنے ہو خنجر بکف صف آرا
اچک کے دیکھو ادھر دہ محلوں میں جام و مینا کے روبرو مست، رقص فرما
ابھی وہیں سے پیام آئے گا تم کو "آپس میں کٹ مرو، گردنیں اڑا لو"!

....

چلو چلو — ان کو سنگ مرمر کی سیڑھیوں پر سے کھینچ لاؤ

....

اور ان سے کہہ دو کہ ان کی خاطر بہت رہے جنگ آزما تم
پہ اب نبرد آزما نہ ہو گے
سکوت سے امن و آشتی کے مری فضا ہم کنار کر دو
کہ میں لہو پیتے تھک گئی ہوں

عالمی تحریک امن کا اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے خیر مقدم کیا اور ان کی نگارشات ہندستان کے ترقی پسند پرچوں مثلاً شاہراہ، محاذ، تحریک، پریت لڑی، چراغ وغیرہ میں شائع ہونے لگیں۔ ہندستان میں امن کی تحریک کے باضابطہ طور پر شروع ہونے کے بعد "امن" پر لکھے جانے والے گیتوں اور نظموں کی اشاعت کی رفتار اور تیز ہو گئی۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہر شاعر اس موضوع پر کچھ نہ کچھ لکھنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ اس وقت شاید ہی کوئی شاعر بچا ہوگا جس نے امن پر کوئی چیز نہ لکھی ہو۔ لیکن ان نظموں اور گیتوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والوں نے امن کا بہت ناقص اور محدود مفہوم سمجھا تھا۔ شاید ان کے نزدیک امن عالم کی حفاظت کی ذمہ داری صرف ترقی پسند جماعتوں کی تھی، جیسے اس مسئلے سے دوسری جماعتوں اور لوگوں کا کوئی واسطہ ہی نہ تھا اور اگر کچھ تھا بھی تو جیسے دوسروں کو امن کی بقا اور حفاظت کے لئے جد وجہد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ جیسے سویت یونین اور عوامی جمہوریتیں امن عالم کو برقرار رکھنے کے لئے کافی تھیں اور جیسے ترقی پسند شاعر ایک چھوٹے سے حلقے کو اپنی نگارشات سے متاثر کر کے امن کی ضمانت کر سکتے تھے۔ اس تنگ نظری کے علاوہ ایک اور بڑی کمی امن کی اکثر نظموں میں کھٹکتی ہے۔ ان میں وہ جوش اور ولولہ، کیفیت اور اثر نہیں ہے جو سننے والوں اور پڑھنے والوں میں حرکت اور ہلچل پیدا کر سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے خلوص اور شدت سے محسوس کئے بغیر چند نعروں کو میکانکی طور پر منظوم کر دیا ہے۔ یہ خامیاں تحریک امن کے ابتدائی دور میں بہت نمایاں ہیں جب کہ ہمارے ہاں امن کا کام بہت غیر منظم اور محدود تھا اور اس کی سمت بھی غلط تھی۔ اس لئے شاید یہ کہنا ٹھیک ہوگا کہ امن کی نظموں کے یہ نقائص بڑی حد تک ہمارے ملک کی تحریک امن کی کمزوری کی غمازی کرتے ہیں۔

اس دور کی نظموں میں سے مثال کے طور پر راشد، نیاز حیدر، حبیب تنویر، کیفی اعظمی وغیرہ کی وہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں، جو ہندستان کی امن کی تحریک اور کل ہند امن کانگریس سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں جو نومبر ۱۹۴۹ء کے آخری ہفتے میں کلکتہ میں ہوئی تھی۔

راشد کی نظم "جہاد امن" سے اس غلط رجحان کا پتہ چلتا ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر کے نزدیک امن صرف سویت یونین اور کمیونسٹ پارٹی کا مسئلہ ہے۔ نظم میں ہم آہنگی ضرور ہے لیکن تاثر اور حسن کی کمی ہے۔

اسی طرح نیاز حیدر کی نظم "شانتی دوست بنگال" اسی تنگ نظری کو ظاہر کرتی ہے۔ نظم کے بیشتر حصے سپاٹ ہیں اور شاعرانہ حسن سے خالی ہیں۔ مثال

کے طور پر ایک مصرعہ ملاحظہ ہو۔

پٹو گے بھولے سے بھی گر پہن لیا کھدر

حبیب تنویر نے "کل ہند امن کانفرنس کلکتہ" کے عنوان سے ایک نظم اسی زمانے میں لکھی تھی۔ یوں تو یہ نظم فنی لحاظ سے بہتر اور موثر ہے لیکن اس میں بھی تنگ نظری کا رجحان کارفرما ہے۔

کیفی اعظمی کی نظم "اٹل فیصلہ" خاصی طویل نظم ہے۔ اس نظم میں بھی وہی کمزوری موجود ہے۔ لکھتے ہیں ؎

یاد رکھو! ابھی چین کی کامران فوج نے اپنی تلوار دھوئی نہیں ہے۔
ہنگری اور پولینڈ کے چھاپہ ماروں کی بندوق ابھی گرم ہے!!!
گونجتی سنتا ہیں اب بھی ورنگر ای جنگھاڑتی گھاٹیوں میں!
امن کی بھیک ہم کو نہیں چاہیئے "امن ہم بڑھ کے تم پر مسلط کریں گے
ہاں ہمارا یہی فیصلہ ہے۔
اور اٹل فیصلہ ہے۔

مگر اس نظم کے بعض حصوں میں جنگ کا مفہوم یقین آفریں انداز میں پیش کیا گیا ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنگ کیا چیز ہے
جنگ روٹی پر حملہ ہے اجرت پہ حملہ ہے اور اس لڑائی پہ حملہ ہے جو ہر طرف
ظلم کو، لوٹ کو، جنگ کو ختم کرنے کی خاطر لڑی جا رہی ہے
جنگ شعروں پہ حملہ ہے، گیتوں پہ حملہ ہے، ماتھوں کی صبحوں پہ، ہونٹوں کی سرخی پہ حملہ ہے
اور اس انگوٹھے پہ حملہ ہے معصوم بچے جسے اپنے جھولے میں لیٹے ہوئے چوستے ہیں

جوں جوں امن کی تحریک ہمارے ملک میں ترقی کرتی گئی۔ ہماری شاعری پر بھی اس کا اثر پڑتا گیا چنانچہ ۱۹۵۰ء میں امن پر بہت سی نظمیں اور گیت لکھے گئے ہیں۔ تحریک امن کا تنگ دائرے سے نکلنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ لیکن ہمارے شاعروں کے لئے امن سے متعلق تنگ نظری کا تیاگ کہیں اس سے بھی مشکل امر تھا۔ چنانچہ ہماری اس دور کی شاعری میں بھی وہی غلط رجحان کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

نیاز حیدر کی نظم "تیسری جنگ نہیں ہوگی" میں اس یقین کا اعلان ہے کہ جنتا کی متحدہ طاقت جنگ کو روک سکتی ہے۔ یہاں اس چیز کا احساس بھی موجود ہے کہ جنگ کس طرح فن کے شاہکاروں کو تباہ کر دیتی ہے ؎

تراشی گئی زندگی پتھروں سے، اجنتا جگایا گیا ہے بتوں میں
بنایا گیا چاند کے نور سے تاج کن مشکلوں اور کن آفتوں سے
اندول کاری گری سحر کاری جیسے جن کے سب راز ہیں محنتوں میں
یہ نایاب و نادر ہنر کے عجائب نہیں ہم کو ان کی تباہی گوارا
نئے راستے ہیں، نئی منزلیں ہیں، وہ دھرتی نے دیکھو نیا روپ دھارا

لیکن اس نظم میں وہ شیخ و برہمن سے بلاوجہ الجھ رہے ہیں ؎

کہ شیخ و برہمن کی قسطابت نے وہ گھونگھٹ ہٹایا وہ پردہ اتارا

سلمان اریب کی نظم "عزم" میں ایک صحت مند موڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسانیت اور علم و فن کے لئے ہمیں امن کے لئے جدوجہد کرنی ہے۔

جون سنہ ۵۰ء میں جنگ کے سامراجی شکرے جو عرصے سے دنیا پر منڈلا رہے تھے، آخر کار کوریا پر ٹوٹ پڑے۔ اس انسانیت سوز واقعے نے ساری دنیا میں امریکی سامراج کے خلاف نفرت اور غصّے کی لہر دوڑا دی۔ ہمارے دیس کی تحریک امن میں اس سے گہرائی اور وسعت پیدا ہوئی اس کی جھلک ہماری شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

غلام ربانی تاباں کی نظم "کوریا کے جاں بازوں سے" اس نئے احساس کی ترجمان ہے سہ

جنگ کیسی ؟ آج تو تلوار سے امن کی تم ڈالتے ہو داغ بیل

ناتواں ملکوں کی بے داری کے ساتھ۔ ختم ہوگی سامراجی ریل پیل

جنگ کے اسباب جب باقی نہ ہوں کوئی کیوں کھیلے گا یہ مذموم کھیل

فکر تونسوی کا "امن نامہ" اور حسن اعرابی کی "امن کی اپیل" دونوں طویل نظمیں ہیں۔ ان میں تنگ نظری کے علاوہ حسن شاعری کی بھی کمی ہے۔ مختلف انداز میں ایک نکتہ کی تکرار سے اکتاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ لمبی نظم میں انتخاب کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر اگر اپنی نظم میں سے وہ اشعار نکال دے جن سے نظم کی معنویت میں کوئی فرق نہیں پڑتا، تو نظم کا مقصد کے لحاظ سے کوئی نقصان نہ ہوگا اور شاید وہ پہلے سے بہتر ہو جائے گی۔ دنیا کے عظیم فن کاروں کی یہ روایت رہی ہے کہ وہ اپنی نگارشات کو بڑی سختی سے جانچتے رہتے ہیں۔ غالباً یہاں یہ ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ مرزا ترسون زادہ جو دور حاضر کا بہت مشہور تاجک شاعر ہے کہتا ہے کہ اس نے ستالین کی سترویں سالگرہ کے موقع پر بطور تہنیت آٹھ سو مصرعے کہے تھے لیکن ان کو بار بار تولنے کے بعد اسے محسوس ہوا کہ ان میں چار سو پچاس ہلکے اور غیر ضروری تھے۔ لہٰذا اس نے انھیں خارج کر دیا اور صرف تین سو پچاس مصرعوں کی نظم کو شائع کرایا۔

یہی بات دوسری طویل نظموں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اردو شاعری میں اس وقت علی سردار جعفری طویل نظمیں کہنے میں سب سے آگے ہیں۔ ان کی نگارشات عموماً فنی اور معنوی لحاظ سے پر اثر اور خوب صورت ہوتی ہیں مثلاً "ایشیا جاگ اٹھا"، "سوویت یونین اور جنگ باز"، "امن کا ستارہ" وغیرہ لیکن شاید کچھ ضروری کتر بیونت کرنے سے ان نظموں کا رنگ روپ اور نکھارا جا سکتا ہے۔

سیدہ فرحت اپنے گیت "پکار" میں جنگ کی ذمہ داری کو صحیح طور پر سرمایہ داروں کے سر ڈالتی ہیں اور اس کے اثرات کو بہت سادگی کے ساتھ بیان کرتی ہیں سہ

دھن کے پجاری بھینٹ میں دیں گے انسانوں کی جانیں

دھن کی دیوی دھن سے بھرے گی پھر ان کی دوکانیں !!!

اُبل پڑیں گی سونے سے پھر ان کی ساری کانیں

کال مگر دنیا میں پڑے گا تڑپیں گے سب بھوکے

جھُلسیں گے پھر تن من سارا پیٹ سے اُٹھ کے لوکے

اور یہ گیت جنگ بازوں کے خلاف اس عہد پر ختم ہوتا ہے سہ

جو بھی جیون میں بس گھولے انساں کو کلپائے

پاپی ایسا سارے جگ میں کوئی نہ رہنے پائے

کمال احمد صدیقی کی نظم "دائمی امن کے لئے" کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں سامراجیوں کی حکمت عملی کا پردہ فاش کیا گیا ہے کہ جو در اصل جنگ کی ذمہ دار ہے اور دوسرے میں محنت کش عوام کی یکجہتی اور قوت کی تصویر پیش کی گئی ہے، جو امن کی ضامن ہے سہ

جنگ تو ہے اہل سرمایہ کا اک خواب گراں

شاہ راہِ امن پر انسانیت کا کارواں !

جا رہا ہے زندگی کے گیت گاتا کامراں !

امن ہے قوت کا مرکز، وہ ہیں اس کے پاسباں
جن کی شریانوں میں خون ہے جن کے سینوں میں شرار!!

خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی نظم "امن" میں فن کاروں کو مخاطب کیا ہے کہ امن سے متعلق ان کی آج کیا ذمہ داری ہے ؎

آج تو امن کی خاطر ہمیں لڑنا ہوگا
امن نغموں کے لئے، رس بھرے گیتوں کے لئے
امن رخسار پہ کھلتے ہوئے پھولوں کے لئے
امن محبوب کے رنگین تبسم کے لئے
امن مزدور کے فولاد سے ہاتھوں کی حفاظت کے لئے
امن بچوں کے ہمکتے ہوئے بازو کے لئے

— — — — — — — — —

امن انسان کی بنتی ہوئی تاریخ کے عنواں کے لئے
اب اسی امن کی خاطر ہمیں لڑنا ہے مرے فن کارو
اب یہی سب سے بڑی نظم ہے اور سب سے حسیں نغمہ ہے
آج اس نغمے کو دنیا کی فضاؤں پہ مسلط کر دو

سنہ ۱۹۵۰ء کے آخری حصے میں وارسا میں جو عالمی امن کانگریس ہوئی، اس میں ہندوستان کے امن کی تحریک کے نمائندوں نے بھی شرکت کی۔ اس کا ہماری تحریک پر بہت اچھا اثر پڑا ——— یہیں سے امن کے پلیٹ فارم پر مختلف سیاسی خیالات رکھنے والوں کو اکٹھا کرنے اور تحریک کو عوام تک لے جانے میں بڑی مدد ملی۔
منیب الرحمن کی نظم "پولینڈ کی یادیں" زوردار نظم ہے۔ وہ خود اس بین الاقوامی اجتماع میں ایک ڈیلی گیٹ کی حیثیت سے شریک تھے۔ یہ نظم ان کے ذاتی تاثرات کی آئینہ دار ہے ؎

آج انسانوں کی آواز سنی ہے میں نے

....

اے جفا پیشہ سیاست کے علم بردارو!
آج للکار کے کہتی ہے زبانِ انساں!!!!
زندہ باد امنِ جہاں
تم اس آواز سے تھراتے ہو
اور میں اس کے حسیں دھاگوں سے
اپنے نغمات بنا کرتا ہوں

....

ہر طرف روحوں سے آباد کھنڈر
ہٹلری کتوں کے دانتوں کے نشاں

....

پھر بھی اے دیدۂ دل
خوں کے آنسو نہ بہا!

جانتے ہیں ابھی انسانوں کے افکار و عمل
لذتِ مرگ و حیات
میں نے دیکھا ہے یہاں
خاک کے ڈھیر سے اٹھتا ہوا اک شہرِ عظیم
وارسا
شوپاں کے نغموں کا وطن

....

میں نے بھی جاتے ہوئے مڑ کر دیکھا
تیرے ایوانوں میں روشن تھے چراغ

محمد صفدر کی نظم "عالمی امن کی جیت ہو" میں شاعر کے احساس کی شدت اور شعور کی گہرائی جھلکتی ہے۔ وہ جنگ بازوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے[9]

نوجوان دلہنوں، ماؤں، بہنوں کی آنکھوں سے آنکھیں ملاؤ
جو کہ فریاد کرتے ہوئے آنسوؤں سے ابھی تک بھری ہیں
لاکھوں شہروں کو، گاؤں کو، قصبوں کو دیکھو
جن کے جھلسے ہوئے جھونپڑے، ٹوٹے پھوٹے مکان، مدرسے سیرگاہ، کارخانے معابد ابھی تک
اندھی آنکھیں لئے۔ چاند سورج ستاروں کی کرنیں پکڑنے کی کوشش میں ہیں۔

....

ملکوں ملکوں میں جمہور کی اب یہی اک صدا ہے
دوسری جنگ کے آج تک رِستے زخموں کی سوگند ہے
تیسری جنگ ہونے نہ دیں گے۔

شرر فتح پوری اپنی نظم "ہم جنگ نہ ہونے دیں گے" میں پورے یقین اور اعتماد کے ساتھ امن دوست عوام کی اس بے پناہ طاقت کا اعلان کرتے ہیں، جو جنگ کو روکنے میں کامیاب ہوگی ۔[10]

نوعِ انساں کی تباہی کے ہیولوں سے کہو!
کارخانوں کے سلگتے ہوئے سینوں کے شرار!
ذوقِ تخریب کے خرمن کو جلا ڈالیں گے
لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے اٹھیں گے لشکر
اپنے سینے میں لئے شورشِ دوراں کا خروش
جن کے ہاتھوں کی تراشوں کے توکیلے نشتر
چیر ڈالیں گے تمہارے سینے

- - - - - - -

کسی صورت بھی نئی جنگ نہ ہونے دیں گے

شرر کی امن پر ایک طویل نظم بھی چھپی ہے، جس کا عنوان ہے "جنگ نہ ہونے دیں گے"۔ اس میں وہی کمزوری موجود ہے جس کا طویل نظموں سے

سلسلے میں اوپر ذکر ہو چکا ہے۔
اس دور میں بعض ان شاعروں کی تخلیقات میں ایک صحت مند تبدیلی نظر آتی ہے، جن کی شاعری میں پہلے امن کا غلط اور محدود مفہوم پیش کیا گیا تھا۔ یہ چیز نیاز حیدر کی نظم "امن کی راہ پر" میں اور حسن اعرابی کی نظم "امن" میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔
نیاز حیدر اس نظم میں کہتے ہیں ؎

سلامتی! جھانجھنوں، دفوں کی، ستار، وینا، پکھا وجوں کی
سلامتی! بندیوں، تلک، راکھیوں کی، سرشار ہولیوں کی
سلامتی! بانکوں دوپٹوں نقابوں، محجوب گھونگھٹوں کی!!
سلامتی! چاندنی کی ٹھنڈک سے جلنے والے جواں دئیوں کی
سلامتی! اس خیال کی جو زمیں کے سینے میں ڈھل رہا ہے
بلند ہے زندگی کا پرچم، جہاں کا نقشہ بدل رہا ہے
وہ جنگ کی تند و تیز آندھی میں امن کا دیپ جل رہا ہے

اسی طرح حسن اعرابی نے اپنی نظم میں امن کے اس پہلو پر زور دیا ہے کہ وہ تخلیقی محنت اور انسانی تعلقات کے حسن و زینت کے لئے بہت ضروری ہے۔
وحید اختر کی نظم "امن کیوں چاہئیے" اسی خیال کو ظاہر کرتی ہے ؎

امن تاریخ تہذیب کا دیوتا
امن تخلیق کی قوتوں کا خدا!
اور فن کار کی زندگی کے لئے
امن ہی چاہئیے

امسال یعنی ۱۹۵۲ء میں امن پر بہت کم نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں گہرائی اور رچاؤ ہے۔ یہ اس حقیقت کا پرتو ہے کہ اب عالمی امن کی تحریک اتنی پختہ، مضبوط اور ہمہ گیر ہو گئی ہے کہ اس کا گہرا اثر ہماری شاعری میں نظر آتا ہے۔
ابھی حال میں تمام ایشیائی اور پیسفک ممالک کی امن کانفرنس پیکنگ میں ہوئی تھی، اس سے متعلق راہی معصوم رضا نے ایک نظم کہی ہے۔ اس میں جنگ کی ان حشر آرائیوں کی طرف اشارہ ہے جو سرزمین کوریا پر دو ڈھائی سال سے نازل ہو رہی ہیں ؎

یدھ یعنی کلیاں جل جائیں — دھوپ پڑے اور لاشیں چمکیں
گھنگرو سنگینوں پر اچھلے — موت کی تال پہ لاشیں ناچیں
بالوں کی خوشبو مرجائے — سڑتی گلتی لاشیں مہکیں
یدھ یعنی کھیتوں میں لاشیں — گھر اور اسکولوں میں لاشیں!!!
دھرتی زخموں سے بے دم ہے، آؤ لگاؤ امن کا مرہم
کھولو نیلا پرچم ساتھی، کھولو اپنا نیلا پرچم

پھر امن کا پیغام ہے ؎

دھرتی کے سوکھے ہونٹوں پر امن کا ٹھنڈا رس ٹپکاؤ
جیون کے مندر میں جا کر، امن کے سندر دیپ جلاؤ
دنیا بھر کے ساز ملا کر جیون کا سنگیت بناؤ

جیون کے سپنے ناچ اٹھیں، امن کا وہ پیغام سناؤ!
جیون کی بنیاد پہ چھیڑو امن کی دھن پر مدھم مدھم
کھولو نیلا پرچم ساتھی، کھولو اپنا نیلا پرچم

وامق جونپوری نے کل ہند کانفرنس جالندھر ۵۲ء کے موقع پر "نیلا پرچم" کے عنوان سے ایک لمبی نظم کہی ہے۔ اس سے پہلے وہ امن پر اور کئی نظمیں اور گیت لکھ چکے ہیں۔ ان کا گیت "یہ دھرتی کا جھنجال رے ساتھی یہ دھرتی کا جھنجال" کچھ اسی انداز میں ہے، جس میں کہ ان کا مشہور گیت "بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال" تھا، جس کو پچھلی جنگ کے زمانے میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی تھی جب کہ بنگال میں ایک بھیانک اکال پڑا تھا۔ مگر "یہ دھرتی کا جھنجال" میں وہ روانی، حسن اور اثر نہیں ہے، جو ان کے پہلے گیت کی خصوصیت تھی۔

وامق کی حالیہ نظم "نیلا پرچم" کی اٹھان بہت دلکش ہے ؎

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں
کہ آج ظلمات جنگ میں آب زندگی مل نہیں رہا ہے
اور امن ہی خضر زندگی ہے
حیات بے کیف ہو رہی ہے
کہ جنگ کی گھن گھناہٹوں میں ہمارا سنگیت کھو گیا ہے

نظم متناسب روانی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور جنگ کے نتائج کی ایک سچی اور اثر انگیز تصویر پیش کرتی ہے۔ جنگ کے خطرات سے آگاہ کرنے کے بعد نظم اپنے نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے جہاں شاعر دنیا کے امن پسندوں کی سرگرمیوں کا ایک منظر پیش کرتا ہے کہ وہ کس طرح انسانیت کو جنگ کی ہولناکیوں سے بچانے کی جد وجہد کر رہے ہیں ؎

غرور فارس کا عزم محکم نئے نئے چھب دکھا رہا ہے
ملایا میں گورکھوں کے دستوں پہ ہند کو طیش آ رہا ہے
وہ بے گناہ خون کوریا کا لہو کے آنسو رلا رہا ہے
نگار چیں کی جبیں پہ روشن ستارہ تم کو بلا رہا ہے
قلم کو تیار کرکے اٹھو
دلوں سے اقرار کرکے اٹھو
کہ جنگ اب ہم نہ ہونے دیں گے

لیکن نظم اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر ایک ناخوشگوار موڑ لیتی ہے ؎

اگر نہ یہ جنگ رک سکی تو
- - - - - - - -
کوئی نہ ہوگا کسی کا ہمدم
وہ جنگ ہوگی کہ حشر ہوگا

آخر میں یہ گریز نظم کے حسن اور اثر کو کم کر دیتا ہے۔ نظم جوش و امید کے بجائے خوف و ہراس پر ختم ہوتی ہے۔

غالباً اس دور کی سب سے مشہور اور زوردار نظم "یلغار" ہے جو سردار جعفری نے کل ہند تہذیبی کانفرنس سے متاثر ہو کر کہی ہے، جو امن عالم کے لئے کلکتہ میں اپریل ۵۲ء میں ہوئی تھی۔

شاہراہ

"یلغار" ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر کے ترقی یافتہ شعور کا آہنگ اور اس کے حساس دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ اس میں طوفانوں کی گھن گرج بھی ہے اور میدانی ندیوں کی نازک خرامی بھی، مجاہد کی للکار بھی ہے اور مطرب کا سنگیت بھی۔ اس میں تلقین کا نشتر اور شعر کا جادو دونوں موجود ہیں۔
شاعر عوام کو ان عناصر کے خلاف صف آرا ہونے کے لئے بلا رہا ہے جو انسان کی ترقی کے راستے میں روڑے اٹکا رہے ہیں ؎

اب آؤ منحوس زرگری کی فضائے ظلم و ستم مٹا دیں
جو ارتقا میں ہمارے حائل ہیں توپ خانے انھیں ہٹائیں
نگاہ کی بجلیوں سے بارود کے خزانوں کا دل جلا دیں
بجھا دیں خوں کے چراغ، محفل سے زہراب غم اٹھا دیں
ہمیں ہے جیون سے پیار، مرنے سے انکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

اس نظم میں شاعر فن کاروں کو دعوت عمل دیتا ہے، جنگ بازوں کو چیلنج دیتا ہے اور انسان کی تخلیقی قوت کا اعلان کرتا ہے اور آخر میں اپنی تہذیب کی امن پسند روایات کو دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے ؎

فضاؤں میں میگھ دوت اڑتے ہیں اہلِ دل کا پیام لے کر
ہماری ٹھنڈی ہوائیں جاتی ہیں ہندیوں کا سلام لے کر
کتابیں محو سفر ہیں ٹیگور و لبارتی کا کلام لے کر!!
ہم آج اٹھے ہیں دل کے پیمانے اور محبت کا جام لے کر
پلا کے تہذیب و امن کی مے جہاں کو سرشار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

یلغار مجموعی طور پر بہت حسین اور پر اثر نظم ہے۔ لیکن اس میں بعض ایسی خامیاں رہ گئیں ہیں جو اس معیار کی فنی تخلیق میں کھٹکتی ہیں۔ سرورؔ اور نئے نئے محاورے، تشبیہیں اور استعارے اختراع کرنے میں بڑی اُپج سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں یہ نیا پن اظہار خیال میں معنویت اور حسن پیدا کرنے کے بجائے بدنما اور بے ڈھنگا معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اس نظم میں ایک جگہ یہ محاورہ استعمال کیا گیا ہے "پیاس کو قتل کر دیں" یا "چڑھا کے سان اپنی پیاس کو ہم بھی آج تلوار کر رہے ہیں"۔ "پیاس کو قتل کرنا" یا "پیاس کو سان چڑھا کر تلوار کرنا" نئے محاورے ہیں۔ اس جدت سے خیال میں نہ تو کوئی غیر معمولی معنویت پیدا ہو گئی ہے نہ کوئی شگفتگی۔ بلکہ ناگوار معلوم ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ چند بندوں میں بعض مصرعے بے محل ہیں یا مبہم ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ ہو ؎

فضائیں مسموم ہو گئیں گر تو جنبش بال و پر نہ ہوگی
زمانہ تلخ زہر پی لے، تو زیست شیر و شکر نہ ہوگی
لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تاب گہر نہ ہوگی
سیاہ بارود کے اندھیرے سے زندگی کی سحر نہ ہوگی
سیاہیوں اور تباہیوں کی صفوں سے پیکار کر رہے ہیں

اولاً تو یہ پورا بند کوئی خاص اچھا نہیں ہے۔ لیکن اس کا تیسرا مصرعہ "لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تاب گہر نہ ہوگی" بہت مبہم ہے۔ اس کا مفہوم کیا ہے؟
اس طرح ایک بند یہ ہے ؎

ہماری زد میں ہر ایک شے ہے زمیں سے تاروں کی انجمن تک
ہماری پرواز فکر ہے بجلیوں سے کرنوں کے بانکپن تک !!

شاہراہ

ہمارے نقش و قدم کی گلکاریاں ہیں ویرانوں سے چمن تک
ہماری تخلیق کا کرشمہ ہے موت کے تار سے کفن تک
کہ یہ بھی ایک فن ہے، جنگ بازوں کی قبر تیار کر رہے ہیں

یہ بند بہت اچھا ہے لیکن اس میں چوتھا مصرع بے ربط ہے۔ جہاں پہلے تین مصرعوں میں انسانی تخلیق کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے، چوتھے مصرعے میں ایسا نہیں ہے۔ اس میں ایک بالکل مختلف خیال ظاہر کیا گیا ہے، جو پورے بند کی اسپرٹ کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔

اس قسم کی غلطیوں کو "شاعرانہ آزادی" کی آڑ لے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعری آزادی کا یہ ناقص تصور ہے۔ خیال کو صحت و صفائی کے ساتھ ظاہر کرنا بہر کیف ضروری ہے تاکہ خیال کو یقین آفریں اور موثر بنایا جا سکے۔ اور یہ مقصد صرف اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب کہ خیال کو منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اگر اس نظم میں یہ خامیاں نہ ہوتیں تو یہ فنی اور معنوی دونوں حیثیتوں سے اور زیادہ حسین اور پر اثر ہوتی۔

یہ ہے مختصر سا جائزہ خاص خاص نظموں کا جو امن کے موضوع پر اردو میں لکھی گئی ہیں۔ اس سے اس بات کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے شاعروں نے امن سے متعلق اپنی ذمہ داری کو کس حد تک پورا کیا ہے۔ اس سلسلے میں شروع میں جو بھی غلطیاں یا خامیاں رہی ہوں حال کی نظموں سے یقین ہوتا ہے کہ ہماری شاعری اب صحیح راستے پر ہے اور امن کے کارواں کو اپنی منزل کے تلاش کرنے میں شمع ہدایت کا کام دے رہی ہے۔

میرؔ کے کلام میں تاریخی حالات کا شعور

خواجہ احسن فاروقی

میرؔ کم عمری میں "چچا" باپ اور بھائی کی شفقتوں سے محروم ہو کر اُس زمانہ میں دِلّی آئے جبکہ واقعی دونوں ہاتھوں سے دستار سنبھالنا مشکل تھی، ہر طرف نفسا نفسی، خود غرضی، غارت گری اور ابتری کا عالم تھا۔ اس وقت شاعر تو شاعر، بڑے بڑے امرا اور رؤسا پریشان اور مضمحل تھے۔ بلندی ونگوں ساری، تاجوری و نوحہ گری ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ اس کارگاہِ شیشہ گری میں اگر قدم بھی اُٹھانا ہوتا تو احتیاطاً، اور سانس بھی لینا ہوتا تو آہستہ۔ اسوقت بقول ڈاکٹر تارا چند

"سلطنت مغلیہ پر بڑی حد تک زوال آچکا تھا۔ بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں ابتری مچی ہوئی تھی، مال گزاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ عہدہ داروں کی تنخواہیں چڑھی رہتی تھیں اور بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے شاہی افسروں کی وفاداری میں خلل پڑنے لگا تھا۔ ... پُرانے امرا کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ نہ فوج میں کارگزاری کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی۔ نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری، بادشاہ سے لے کر ادنیٰ عہدہ دار تک پورے حکمراں طبقہ کی اخلاقی حالت خراب ہو گئی تھی۔ ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی تھی۔ سلطنت کی بہبودی کا کسی کو خیال نہ تھا۔"

اِس وقت دِلّی خاص طور پر آفات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ مرکزی سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ چاروں طرف بد امنی اور شورش کے آثار تھے۔ مرہٹے، روہیلے جاٹ، افغان، سکھ سب ہی فتنہ انگیزی پر تلے ہوئے تھے۔ محمد شاہ دلی میں بیٹھا ہوا دادِ عشرت دے رہا تھا اور اسے ہنگامۂ نادرؔ تو کیا صبح و شام کی خبر نہ تھی۔

اِن حالات نے باہر والوں کو بھی لوٹ کھسوٹ کا موقع دیا چنانچہ نادر شاہ ۵۸ دن دہلی میں رہنے کے بعد ہزاروں اونٹ ساز و سامان اور زر و جواہر کے لاد کر ایران لے گیا۔ فریزر نے مالِ غنیمت کا اندازہ ستر کروڑ کیا ہے۔ یہ دولت ایک دن کی نہیں۔ آٹھ پیڑھیوں کی جمع کی ہوئی تھی۔ آنند رام مخلص کا خیال ہے کہ صرف جواہرات کی قیمت پچاس کروڑ سے کم نہ ہوگی۔ یہ تو مال کا نقصان تھا، جان کا اس سے زیادہ تھا۔ کرنال کی لڑائی میں نوّے امیر اور تیس ہزار ہندوستانی سپاہی مارے گئے۔ میرؔ کے محسن صمصام الدولہ بھی اسی ہنگامہ و آشوب میں قتل ہوئے۔ ۱۱ مارچ ۱۷۳۹ء کے قتلِ عام میں ایرانی مورخین کا اندازہ ہے کہ تیس ہزار سے کم آدمی تہِ تیغ نہ ہوئے ہوں گے [۱]

یہ مصیبتیں تو ایک بیرونی حملہ آور کی بدولت آئی تھیں لیکن خود ملک کے اندر بھی بہت سے چھوٹے بڑے نادر شاہ، امیروں اور جاگیرداروں کی صورت میں موجود تھے۔ محمد شاہ کی تاریخ ان امرا کے عروج و زوال، ظلم و ستم اور آویزش و پیکار سے بھری ہوئی ہے۔

۱۷۴۷ء میں نادر شاہ قتل کر دیا گیا اور احمد شاہ اس کی جگہ بادشاہ ہوا۔ اس نے ہندوستان پر ایک بار نہیں کئی بار حملے کئے اور ہر بار نادر شاہ کے حملے کی یاد تازہ ہو گئی۔

میرؔ نے یہ واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے، ان کے زخم برداشت کئے۔ تکلیفیں اُٹھائیں۔ اجڑے ہوئے بستیوں کی ویرانی، کھیتوں کی پامالی، کاریگروں کی بے رونقی، کسانوں کی بربادی، امرا کا جور و ستم، غرض یہ تمام دلدوز مناظر ان کی چشمِ عبرت بیں نے دیکھے تھے۔ وہ آسودۂ ساحل بن کر ان واقعات کے تماشائی نہیں تھے۔ اس قلزمِ خون کے شناور تھے۔

اس وقت جو اقتصادی بدحالی تھی، اس کا تصور آسان نہیں ہے۔ شاید بادشاہ کی بے رونقی کے ذکر سے عام لوگوں کی دردناک حالت کا کچھ اندازہ کیا جا سکے۔ میرؔ کے زمانے میں کئی بادشاہ بدلے، ان کے سر کاٹے گئے۔ لاشیں جمنا کی ریتی پر پھینکی گئیں۔ اندھا کیا گیا۔ غربت کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ کئی کئی دن تک حرم سرا کے مطبخ میں آگ تک نہیں جلتی تھی۔ ایک روز شاکر خاں شہزادہ عالی گوہر کے سامنے خیرات خانہ کا شوربہ لے گیا۔ اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات

---

[۱] یہ تفصیلات راقم الحروف کے مضمون "میرؔ کے تاریخی ماحول" سے ماخوذ ہیں۔

کو دے دو اس لئے کہ انہوں نے تین دن سے رزق کی صورت نہیں دیکھی ہے۔ تاریخ عالمگیر ثانی قلمی میں لکھا ہے (ص ۲۸، ۲۹، ۹۰) کہ ایک روز قلعہ کی بیگمات بھوک سے بلبلا اٹھیں اور پردہ کا کچھ خیال نہ کر کے محل سے شہر کی طرف جانے لگیں لیکن قلعہ کے دروازے بند تھے اس لئے وہیں چپ ہو کر بیٹھ رہیں اور ایک رات اور ایک دن وہیں اسی طرح بیٹھی رہیں۔ بادشاہ کے پاس عیدگاہ تک جانے کے لئے سواری نہیں تھی۔ ۔ ۷ مئی ۱۷۵۵ء کو وہ محل سے پتھر والی مسجد تک پا پیادہ گیا۔ خزانے خالی تھے۔ احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانے سے ملازموں کی تین سال کی تنخواہ باقی تھی اور عالمگیر ثانی کے زمانہ میں تو کسی کو ایک حبہ بھی نہیں ملا تھا۔ سپاہیوں نے اپنے گھوڑے اور کپڑے تک بیچ دئے تھے۔ شاہی اصطبل کے جانور بہت لاغر اور کمزور تھے اور ان کو کئی کئی دن تک چارہ اور دانہ میسر نہیں آتا تھا[1]

خلاصہ یہ ہے کہ اس وقت بادشاہ، امراء اور عوام سب ہی کی حالت دگرگوں تھی۔ اور دلی بیواؤں سے زیادہ دکھیاری تھی۔ پروفیسر حبیب نے صحیح لکھا ہے کہ :-

"بہادر شاہ اول کی وفات سے لے کر برطانوی حکومت کے قیام تک اہل دہلی کو جن مسلسل ہولناک مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کے مقابلہ میں تیمور کا قتل عام کچھ بھی نہ تھا۔"

یہ حالات تھے جب میر کی شاعری پروان چڑھی۔ اس وقت ہندوستان میں جاگیرداری نظام [illegible] کی آخری سسکیاں لے رہا تھا۔ وہی معیشت روز بروز ختم ہو رہی تھی۔ بنگال اور کرناٹک کے خزانوں نے انگلستان میں صنعتی انقلاب تو برپا کر دیا تھا[2] لیکن ہندوستان میں ابھی سرمایہ داری نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی۔ خالصہ زمینیں سب باغی جاگیرداروں کے پاس چلی گئی تھیں۔ پرانا زرعی اور صنعتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا۔ لیکن نہ ملک میں ایسی بڑی تبدیلی ہوئی تھی جو اس کو جاگیرداری کے دائرہ سے باہر نکال سکتی اور نہ عوام میں کوئی ایسا انقلابی شعور پیدا ہوا تھا جو ان کی حالت کو بدل دیتا۔ سیاست کے سمندر میں بہت سی موجیں اٹھیں لیکن دہلی امیرانہ کلچر اور رئیسانہ تمدن بھی دوسری شکل میں برا جمان ہو گیا۔ کچھ نیم مذہبی اور نیم سیاسی تحریکیں بلبلوں کی طرح ابھریں اور غائب ہو گئیں لیکن نہ وہ جاگیرداری کی اصلاح کر سکتی تھیں۔ نہ امیرانہ قوت سے ٹکرلے سکتی تھیں اور نہ ایک نئی دنیا بنا سکتی تھیں۔

یہ سارا ماحول میر کی غزلوں میں سما گیا ہے۔ اس نے شعر نہیں کہے۔ دل اور دلی کے مرثیے لکھے ہیں۔ پھر بھی اس نے غم عشق اور غم آفاق کو مردانہ وار اٹھایا ہے۔ وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم رکھتا ہے۔ اس کے یہاں جو سوز و گداز ہے وہ لازمۂ انسانیت ہے۔ جو دردمندی ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے۔ اس کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، ضبط اور خودداری کا احساس اور مقابلہ کی ہمت اور توانائی ہے۔ اس کا غم روایتی نہیں زندگی کی حکایت ہے۔ اس نے جس غم کا اظہار کیا ہے وہ صرف اپنی بے رونقی کا نہیں بلکہ اپنے طبقہ اور تمدن کی بے رونقی کا بھی غم ہے:-

ضائع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی | ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

تو ہے بیچارہ گدا، میر تیرا کیا مذکور | مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گرا ے بجلی | جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے | یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

نمود کر کے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا | کہے تو میر بھی ایک بلبلا تھا پانی کا

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "میر کا تاریخی ماحول" از خواجہ احمد فاروقی (اردوئے ادب، ج ۱ ش ۳، ۴)

[2] ملاحظہ ہو "جنگ پلاسی اور انگلستان کا صنعتی انقلاب" از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ رسالہ ہمایوں لاہور خاص نمبر۔ جنوری ۱۹۴۳ء

شاہراہ

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں — مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

میر کے کلام میں سماجی شعور اور غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی اتنی صحیح آمیزش ہے کہ ان کے اشعار میں واقعی ایک "آگ کی سی لپٹ" اور "قیامت سا ہنگامہ" ہے۔ یہ اشعار صرف شاعر کے انفرادی تجربے ہی کے ترجمان نہیں بلکہ عوام کی دکھی ہوئی زندگی کی فریاد بھی ہیں ؎

اب خرابہ ہوا جہان آباد — ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی — انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں — تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

ان اشعار کی بلیغ رمزیت بھی ملاحظہ ہو ؎

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ — جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں — یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس — ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حیرت ہوتی ہے کہ اس جگر چاکی اور خوں افشانی کے باوجود میر کے یہاں زندگی سے بیزاری اور نفرت کا جذبہ نہیں ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں اور ان کے یہاں گریز و فرار سے زیادہ اپنے "اندرونی قلعہ" تک مقابلہ کرنے اور پھر آبرومندانہ صلح کرنے کا جذبہ ہے۔ اس میں بدنیتی کے بجائے خلوص اور صداقت کا جوہر ہے ؎

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر — بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

زیرِ فلک بھلا تو روئے ہے آپ کو میر — کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر ہونا — اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر — مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

حالات کا رُخ بدلنے اور تاریخ کو موڑ دینے کی ہمت میر میں کیا اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی۔ اُن سے اس قسم کی توقع رکھنا خارجی عوامل سے واقفیت کا ثبوت دینا ہے۔ اس وقت پُرانا نظام پارہ پارہ ہو گیا تھا۔ پرانی تہذیب کے صحیفے کے ورق بکھرے پڑے تھے۔ میر نے ان کو کلیجہ سے لگایا۔ لمحوں سے چُنا اور ان کو دل و جگر کے خون سے دوبارہ جوڑا۔ یہ بغاوت یا سرکشی نہیں ہے لیکن ان ناساعد حالات میں جن کا اجمالی ذکر اوپر آچکا ہے، غیر معمولی جرأت اور ہمت کا کام ہے۔ یہ کام وہی کر سکتا ہے جس کی سیرت بلند اور استوار ہو۔ یہ کس بل، یہ تیور، یہ توانائی دیکھئے ؎

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنے — اس خاکِ رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

شاہراہ

میں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ — یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

راہ دمِ تیغ پہ ہو کیوں نہ میسّر — جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

اِس منزل پر پہونچکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے "سنگ گرانِ عشق" اُٹھالیا ہے۔ اور "دلِ پُر خُون" کی گلابی سے جینے کا ایک نیا ڈھنگ نکال لیا ہے۔ یہ اشعار بار بار پڑھنے کے قابل ہیں۔ ان میں بے کرانی اور بے پایانی ہے اور سطح کے نیچے بلا کی شورش ہے۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا — کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی — اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اِس کارگہ شیشہ گری کا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اجاڑ کے

زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا — سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

سعیِ طوفِ حرم نہ کی ہرگز — آستاں پر ترے مقام کیا

میرؔ کو الفاظ میں تحویل کرنے ہی سے ان کا شاعرانہ آرٹ صُورت پذیر ہوتا ہے۔ اس میں ان کی شخصی اور اجتماعی زندگی کا سوز ساز موجود ہے گویا ؎

دُنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں!

انہوں نے یہ لب و لہجہ مسرّت و الم کے سطحی امتیازات کو مٹا کر اور رفتار و گفتار و کردار کی ہم آہنگی سے پیدا کیا ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ شاعری میں یہ تاثیر اور تیزی، تجربات کے شیشہ میں پڑنے ہی سے آتی ہے۔

در دلِ ما غمِ دُنیا، غمِ معشوق شود — بادہ گر خام بود پختہ کُند شیشہ ما:

میرؔ زندگی کے ہر نشیب و فراز سے گزرے تھے۔ انہوں نے اسے دیکھا نہیں، چکھا تھا۔ یہ روایت کہ انہوں نے اپنے پائیں باغ پر بھی نظر نہیں کی اور ہمیشہ گوشہ گیری اور مردم بیزاری کی زندگی بسر کی۔ صحیح نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان کے کلام کو غور سے پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک سماجی شعور ہے اُس میں تاریخی سچائیاں جھلکتی ہیں۔ اُن کی شاعری معاشرتی فرائض کا احساس رکھتی ہے اور جہاں انہوں نے اپنے انفرادی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ وہاں بھی سماجی حقیقتیں الفاظ کے جھروں سے جھانکتی ہیں۔ میرؔ کے یہاں دیوار کے سائے میں سونے، راہ کے کانٹے، کڑی کے جانے، بجھتے ہوئے دیئے اور لٹے ہوئے نگر کا ذکر رسمی نہیں ہے اور نہ اُن کی شاعری کا تعلق جامع مسجد کی سیڑھیوں سے روایتی قسم کا ہے اس کے پیچھے ادب اور سماج، مواد اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حُسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔

کچھ ادب کے بارے میں

دیوندر اسر

ادب بھی فن کی دوسری اصناف کی مانند اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ پڑھنے والوں سے اس کا گہرا رابطہ ہوتا ہے۔ ادب کا مقصد قارئین میں ایک مخصوص تاثر کو منتقل کرنا ہے جس شدت سے ادیب نے کسی احساس کو محسوس کیا ہے۔ اتنی ہی شدت سے اگر وہ پڑھنے والوں تک منتقل کر سکے تو یہ ادب کے تاثر کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اسی لیے ادب ایک اہم سماجی فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اس میں تنگ نظری اور انا پرستی کے لئے قطعاً کوئی گنجائش نہیں۔ ادب میں ابہام اسی لئے پیدا ہوتا ہے کہ ادیب فن کو ذریعۂ اظہار نہیں بلکہ اسے مقصود قرار دیتا ہے اب جب ابلاغ (communication) میں ناکام ثابت ہوتا ہے یا ادیب اسے محض اپنے انفرادی تاثرات کا اظہار سمجھتا ہے یعنی دیگیز کے اس نظریہ پر عمل کرتا ہے کہ فن ایک انفرادی مشغلہ ہے۔ فن کار جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے۔ دوسروں کے لئے نہیں۔ فن ترقی پذیر اس وقت ہوتا ہے جب کہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ تو وہ ادب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ آپ اسے ایک فرد کی (Introspe-ctive Report) کا درجہ دے سکتے ہیں جو کسی ماہر نفسیات کے لئے تو مفید ہو سکے گی لیکن عام پڑھنے والے کے لئے اس میں کوئی دلچسپی نہیں لا سکے گی۔ اس لئے اسے قبولِ عام حاصل نہیں ہوگا۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک زندگی کے حقائق کی ترجمانی سے شروع ہوئی۔ اس لئے اس کی نشو و نما جاندار اور صحت مند بنیادوں پر ہوتی رہی اور اس نے تنظیمی شکل اختیار کر لی۔ لیکن جونہی اس نے زندگی کی حقیقت سے کنارہ کیا اور محض فلسفیاتی اور جذباتی آدرش کی تکمیل کا ذریعہ بن گئی تو اس میں حقیقی زندگی کے آثار مٹنے لگے۔ ٹھوس زندگی سے علیحدگی اختیار کر کے ادب جمود اور غیر مقبولیت کی دلدل میں گر جاتا ہے۔ اس کی مثال ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات سے بخوبی مل سکتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ایک گروہ نے بائیں بازو کی انتہا پسندی کا جو ثبوت دیا اس سے ترقی پسند تحریک اور تنظیم قبول عام سے محروم ہو گئی۔ تخلیقی لگن پر بھی اس کا اثر پڑا۔ بائیں بازو کی انتہا پسندی کے کئی باعث تھے مثال کے طور پر مارکسزم کے فلسفہ کو جامد اور ساکت تصور کر کے اسے میکانکی انداز سے پیش کرنا اور عمل میں لانا، اسے ایک جاندار فلسفہ کے روپ میں مادی اور ٹھوس زندگی پر منطبق نہ کرنا اور نہ ٹھوس زندگی کے تجربات سے اسے زندہ رکھنا، ٹھوس زندگی سے علیحدگی اختیار کر کے محض فلسفیاتی اور نظریاتی طریقہ سے عملی زندگی میں حصہ لینا۔ سیاسی جد و جہد میں تنگ نظر۔ میکانکی غلطیاں۔ سماجی نشو و نما کے مقام اور سماجی شعور کی سطح سے لاعلمی۔ مختصراً ادب کا اجزائے حیات اور اقدار کے بجائے روزمرہ کی سیاسی چالوں سے اثر پذیر ہونا ادبی تخلیق کے لئے مہلک ثابت ہوا۔ اس طرح بعض ترقی پسند ادیب بھی ادب برائے ادب کے ہمنوا ادیبوں کی مانند ادب برائے پروپیگنڈہ کے غیر ادبی مینار میں مقید ہو گئے۔ غیر ترقی پسند ادیبوں نے اس تنگ نظری کو بہانہ بنا کر اپنے ہمہ گیر فلسفہ حیات اور ادب کی ابدی اقدار کی دہائی دینی شروع کر دی۔ لیکن ان کی تخلیقات کو بھی قبول عوام میسر نہ ہوا۔ تنگ نظری نے ادب میں جو انتشار پیدا کیا ہے اسے محسوس کرتے ہوئے بعض ادیبوں نے ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کی تفریق کو ختم کرنے کی شکست خوردہ آواز اٹھائی ہے۔ رجعت پرستوں نے ادب کو سیاست سے الگ کرنے کا نعرہ دیا۔ اس طرح دونوں گروہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہمیں ادب کی پرکھ اچھے اور بُرے ادب کی کسوٹی پر کرنی چاہئے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ادب کی پرکھ ہمیشہ اچھے اور بُرے ادب کے نقطۂ نگاہ سے کرنی چاہئے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اچھا ادب کیا ہے؟۔ یہ سوال تاریخی تقاضے اور سماجی جمالیات سے متعلق ہے۔ اچھے اور بُرے ادب کی ہیئت اور مواد کے باہمی رشتہ کی وضاحت چاہتی ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہیئت کا ایک حسین، متوازن اور ناقابلِ تقسیم امتزاج ہوتا ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہیئت دونوں کا بلند ہونا ضروری ہے۔

اگر مواد ترقی پسند ہے اور اسے فن کارانہ چابکدستی سے نہیں پیش کیا گیا تو وہ اشتہاری ادب ہے۔ دوسری جانب اگر ہیئت خوبصورت ہے لیکن اس میں

جاندار مواد کی کمی ہے تو وہ بڑا ادب ہے۔ اچھے ادب میں مواد اور ہئیت دونوں جاندار اور حسین ہوتے ہیں اور انھیں کبھی الگ الگ دو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا
اچھا ادب وہ ہے جس میں اعلیٰ آدرش ہو۔ انسانی جذبات کی گہرائی اور صداقت ہو۔ وہ نہ صرف جمالیاتی حس کو آسودہ کرے بلکہ ہمارے فکر و عمل میں بھی حرکت
پیدا کرے۔ یہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب کہ ادیب کا ٹھوس زندگی سے مضبوط اور تغیر پذیر رشتہ قائم ہو اور اس میں تخلیق حُسن کی لگن ہو۔ اچھے
ادب کے لئے کچھ باتوں کا ہونا لازمی ہے اول تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے براہ راست اور گہرے طور پر منسلک ہو۔ دوسرے اس میں سماج
کی ترقی میں مدد دینے والا آدرش ہو اور تیسرے اس میں مصورانہ حسن کاری موجود ہو۔ حُسن کاری اور اس سے حظ اٹھانا ہماری جمالیاتی حس پر مبنی ہے جمالیاتی
حس ہماری تہذیبی نشو و نما سے پرورش پاتی ہے۔ سماج کی نشو و نما کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار بدلتی رہتی ہیں۔ جمالیاتی ذوق تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ اس
تربیت اور ماحول کے فرق کے ساتھ ہماری جمالیاتی حس کسی چیز کو برا یا اچھا قرار دیتی ہے۔ لیکن اس طرح ہم ایک نجی فیصلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اچھے اور برے ادب
کو پرکھنے کا ایک خارجی پیمانہ بھی ہوتا ہے۔ اس پرکھ میں اختلاف الرائے ہوتا رہتا ہے لیکن بحث و مباحثہ سے آہستہ آہستہ ہم ایک نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اچھا
ادب ہمیشہ ادب عالیہ کی زندہ روایات کو آگے بڑھاتا ہے۔ حال کی زندگی کی گہرائی اور گیرائی کو اپنے اندر سمو کر مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس طرح اسے
سنوارنے میں مدد دیتا ہے۔ یہی اچھا ادب ہے اور ترقی پسند ادب بھی۔ ادب عالیہ میں سے کیا قابل قبول ہے؟ اس کا فیصلہ بھی جمالیاتی اقدار سے ہوتا رہتا ہے۔
مگر ادب عالیہ سے مستفید ہونے کے لئے تاریخی شعور کا ہونا ضروری ہے ورنہ ہم اس کی روح کو پانے سے قاصر رہیں گے۔ ادب عالیہ سے مستفید ہونے کی شرط
جب ہم تاریخی شعور قرار دیتے ہیں تو اس لئے کہ بعض اوقات لفظاً جدید سے وقت میں جدید مراد لی جاتی ہے حالانکہ ادب عالیہ سے اپنا رشتہ اس معنی میں نہیں
بلکہ "روح میں جدید" کی بنیاد پر استوار کیا جاتا ہے۔ ہر دور کے ادب میں "روح عصر" ہوتی ہے۔ جتنی گہرائی اور سچائی سے اس "روح عصر" کو اپنے ادب میں پیش
کیا جاتا ہے۔ اتنا ہی وہ ادب وسعت اور ابدیت اختیار کرتا ہے۔ ادب عالیہ کی روایات سے کٹ کر ہم جدید ادب کو خلا میں لٹکا دیتے ہیں اور اس کے اثر کو کمزور
کر دیتے ہیں۔

بعض اوقات ہم انحطاطی ادب کے حُسن سے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ اس میں ادب کی رفعت مضمر نہیں بلکہ ہماری جمالیاتی حس کی پرورش کی خامی ہے۔ ہم ایک
ایسے دور میں رہ رہے ہیں جہاں ہم اس کی جمالیاتی اقدار سے مکمل طور پر بالاتر نہیں ہو سکتے۔ لہذا کبھی کبھی ایسا ادب بھی ہمارے دل کے اُن گوشوں کو چھو لیتا ہے
جس کی جانب ترقی پسند ادب نے کوئی توجہ نہیں دی یا جو ہمارے ترقی پسند فکر و احساس سے دور رہا ہے۔ احساس اور جمالیاتی حس کی مکمل تبدیلی سماجی تغیر کے
بغیر ممکن نہیں۔ لیکن اس کی تشکیل اور نشو و نما جاری رہتی ہے۔ اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادب میں وسعت کی ضرورت ہے۔ اسے چند منتخب
موضوعات کے محدود دائرے سے باہر نکل کر زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرنی چاہیئے اور تنگ نظر نظریاتی قیود سے احتراز کرنا لازمی ہے۔ انسان کی دلچسپی کی
تمام اشیا ترقی پسند ادب کے موضوعات میں شامل ہیں۔ آدرش کتنا ہی اعلیٰ کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر مواد محض اکتسابی ہے تو ہئیت کی حُسن کاری کے باوجود بھی تخلیق اثر
انگیز نہیں ہو سکتی۔ مطالعہ بھی مشاہدہ کو گہرا اور تیز کرتا ہے۔ عقل، مشاہدہ اور تخیل کے مختلف اجزا سے ادب کی تخلیق ظہور پذیر ہوتی ہے۔ غیر ترقی پسند ادیبوں میں تنگ
نظری ایک عینی فلسفہ حیات کی صورت میں جنم لیتی ہے۔ وہ زندگی کے تقاضوں سے چشم پوشی کر کے خیالی دنیا میں اپنے ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا ادب
عام زندگی سے الگ ہو جاتا ہے اور چند پڑھے لکھے لوگوں کی تفنن طبع کا سامان بن کر رہ جاتا ہے۔ زندگی سے گریز کے باعث ابہام اور تنگ نظری پیدا ہوتی ہیں۔
زندگی کے غیر اہم پہلوؤں کو اپنے ادب میں زیادہ اہمیت دینا یا زندگی کے کسی پہلو کو اس کی تمام جامعیت سے الگ کر کے پیش کرنا زندگی کی صداقت کی پردہ پوشی
کرنے کے مترادف ہے۔ ادب برائے ادب کا نظریہ اس طرح مختلف اشکال میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ تاریکی میں ٹامک ٹوئیاں مارنے اور دل کی دنیا
میں واپس لوٹ جانے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ انحطاطی فلسفہ ادب کے یہی آثار ہیں۔ کیونکہ اس ادب میں زندگی کی حرکت نہیں۔ اس لئے ادیب اپنی عقل جدت اور ذہانت
کے بل بوتے پر کچھ وقت تک اپنی چمک دمک دکھا کر تاریکیوں میں غائب ہو جاتا ہے۔

ادب کو جاندار بنانے کے لئے سماجی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی کمی ادیب میں لاعلمی اور تنگ نظری پیدا کرتی ہے۔ یہ لاعلمی شعوری بھی ہوتی ہے
اور لاشعوری بھی۔ جہاں تک لاشعوری لاعلمی کا تعلق ہے وہ آخر کار زندگی کے تجربات سے ختم ہو جاتی ہے لیکن شعوری لاعلمی سماج کو پیچھے لے جانے کی قوت ثابت
ہوتی ہے۔ ادب زندگی کی صداقت اس وقت پیش کر سکتا ہے جبکہ وہ اس حقیقت کو پیش کرے جو تاریخی طور پر ٹھوس ہو اور اس عمل کو عیاں کرے جس سے

زندگی ہر لحظہ بدل رہی ہے۔ زندگی کی حقیقی تصویر اس تاریخی نشو و نما کے تغیر پذیر دور میں اسے مستقبل کے ممکنہ تصور میں پیش کرنا ہی ادب کو تنگ نظری کی بدعت سے بچا سکتا ہے۔ زندگی کا یہی جمالیاتی طریقہ کار ہے۔ اس چیز کو اہم نہ تصور کرنا جو بادی النظر میں دائمی معلوم ہو لیکن جس کی موت شروع ہو چکی ہے بلکہ جو پیدا ہو رہا ہے اور آگے بڑھ رہا ہے چاہے وہ اس خاص وقت میں دائمی معلوم نہ ہو اور کمزور جان پڑے۔ یہی سماجی حقیقت نگاری اور وسعت نظر کا مطالبہ ہے۔ کیا مر رہا ہے اور کیا زندہ ہو رہا ہے۔ اس کا شعور لازمی ہے۔ غیر ترقی پسند ادیب اس شعور کی خامی کے باعث فطرت نگاری کو بھی فن کی معراج سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کا زاویۂ نگاہ کیمرے کے lens کی مانند محدود رہتا ہے اور وہ صرف وہی تصویر پیش کر سکتا ہے جو کہ اس کے فوکس میں ہو۔ فطرت نگاری فوٹو گرافی ہے۔ اس میں سچائی کا ایک جزوی اور نامکمل پہلو ہے۔ لیکن مصورانہ حسن نہیں جسکے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ فطرت میں حسن ہے لیکن پھر بھی لوگ فطرت سے مکمل تسکین حاصل نہیں کر سکتے۔ وہ فن کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کیونکہ جب دونوں خوبصورت ہیں تو فن کی تخلیقی حیثیت فطرت کے حسن پر فوقیت رکھتی ہے۔ فن کارانہ حسن زیادہ جامع اور آدرش ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم عینیت پرستی کا شکار ہو جائیں۔ جو حقیقت سے دور محض تصوراتی تخیل کی پیداوار ہے۔

اس مقام پر اس بات کا ذکر برمحل نہ ہوگا کہ ہمارے نقادوں میں تنقید کے اصولوں پر اختلاف ہے۔ عام طور پر ہم یہ کہتے ہیں کہ ترقی پسند ادب حقیقت نگاری اور انقلابی رومانیت کا امتزاج ہے۔ لیکن بعض نقادوں نے حقیقت نگاری کو فطرت نگاری اور انقلابی روحانیت کو خیال پرستی سے گڈمڈ کر کے تنقید کا غلط معیار پیش کیا ہے۔ جب وہ کسی ادیب میں مشاہدے کی کمی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اس حقیقت نگاری کے نام پر اس سے فطرت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں اور اس مشاہدے کی کمی کے نام پر اس میں انقلابی رومانیت کے اجزا کو خیال پرستی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری اور فطرت نگاری میں کیا فرق ہے۔ ترقی پسند ادب میں حقیقت نگاری سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ انقلابی رومانیت اور خیال پرستی میں کیا فرق ہے؟ ترقی پسند ادب میں تخیل سے کیا مراد ہے؟ ان تمام اصطلاحات کے سائنٹیفک تجزیہ کے بغیر ہم ادب کی پرکھ کی غلط کسوٹی قائم کر لیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے جو دنیا ادیب خود نہیں دیکھ سکتا اس کو اسے ادب میں پیش نہیں کرنا چاہئے۔ لیکن علم کا حصول محض براہ راست مشاہدے سے ہی نہیں ہوتا۔ مشاہدے کے علاوہ انسانی عقل اور تخیل بھی صداقت کی کھوج میں ممد ثابت ہوتے ہیں۔ مشاہدہ، عقل اور تخیل ایک دوسرے سے ترتیب پاتے ہیں اور اس طرح حاصل کئے ہوئے علم کی روشنی میں صداقت جو ہمیشہ اضافی ہوتی ہے اس کا ادراک حاصل ہوتا ہے اور نوع انسانی اور صداقت کے درمیان رشتہ قایم کرتا ہے۔ محض مشاہدے کی سطح پر ہی حقیقت اور صداقت کا شعور حاصل نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ صرف تخیل سے ہی حقیقت کا راز معلوم نہیں ہو سکتا ہے۔ جب مشاہدہ، عقل اور تخیل ایک دوسرے میں گھل مل جاتے ہیں تو ادب کی وجدانی قوت حرکت میں آتی ہے۔

فن میں واقعات کی خارجی عکاسی ہی کافی نہیں بلکہ خیالات و جذبات کی بھرپور ترجمانی بھی ضروری ہے۔ ادب میں بے لاگ خارجیت ضروری ہے لیکن ادبی تخلیق کو اس کے فلسفہ سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب مصور بھی ہے خلاق بھی اور مفکر بھی۔ تخلیقِ ادب ایک شعوری عمل ہے جس میں حسیات اور وجدان حصہ لیتے ہیں۔ اس کے لئے تخلیق کی اندرونی لگن ضروری ہے۔

جوش ملیح آبادی
فراق گورکھپوری
فیض احمد فیض
سردار جعفری
معین احسن جذبی
احسان دانش
ظہیر کاشمیری
مخمور جالندھری
جاں نثار اختر
جگن ناتھ آزاد
قتیل شفائی
مسعود اختر جمال
جمیل ملک
کمال احمد صدیقی
بلراج کومل
خلیل الرحمان اعظمی

اسرار الحق مجاز
مخدوم محی الدین
احمد ندیم قاسمی
اختر انصاری
اثر لکھنوی
مجروح سلطانپوری
غلام ربانی تاباں
شکیل بدایونی
احمد ریاض
سلیمان اریب
نریش کمار شاد
احمد ظفر
باقر مہدی
شہاب جعفری
ساحر ہوشیارپوری
شاہد صدیقی

جوش ملیح آبادی

اختلالِ دماغ

(رُباعیاں)

نظروں سے حقائق کے گرانے والے
رہتے ہیں فسوں ہی میں فسانے والے
بدہضمیِ عقلِ مضمحل ہے وہ چیز
کہتے ہیں جسے عشق زمانے والے

جلتا نہیں طاقِ سر میں حکمت کا چراغ
ہوتا ہے تہی آلِ بینی کا ایاغ
روتا ہے بلک بلک کے عشّاق کا دل
جب اونٹ کی طرح بلبلاتا ہے دماغ

ہر سانس میں راہِ کرب طے ہوتی ہے
ہر گیت میں غم کی ایک لے ہوتی ہے
ہونے لگتی ہے جب خرد کو متلی
آنکھوں سے تب آنسوؤں کی قے ہوتی ہے

اک جنس کا غلغلا ہے اور کچھ بھی نہیں
اک جسم کی اشتہا ہے اور کچھ بھی نہیں
کہتے ہیں جسے عشق جہاں گرد کی دوڑ
وہ عقل کا فیل پا ہے اور کچھ بھی نہیں

چلّائے نہ کیوں جو سر پہ گرتی چھت لے
کیوں کر نہ بہیں آنکھ سے دل کے قتلے
جب عقل ہو تقدیر سے موٹی تازی
عاشق ہوں نہ کیوں، خیر سے، دُبلے پتلے

اس راز سے واقف ہیں حکیمانِ کبار
کمزور کو ڈستے ہیں ہزاروں آزار
کہتے ہیں جسے عشق کا سوزِ پنہاں
دراصل ہے عقل کا وہ پُرہول بُخار

فراق گورکھپوری

نقدِ حیات

(رُباعیاں)

(حال میں فراق گورکھپوری پر ہرنیا اور مرض الموت فالسیریا کے اتنے سخت حملے ہوئے کہ ان کی زندگی خطرے میں آگئی۔ سخت علالت کی حالت میں وہ کانپور لائے گئے۔ جہاں اُرسلا ہارسمین میموریل اسپتال میں ۱۳ اکتوبر کو انھیں ہرنیا اور فالسیریا کے دوہرے نشتر دیئے گئے۔ اگرچہ ڈاکٹروں نے انتہائی توجہ اور ہوشیاری سے اُن کا علاج کیا لیکن نشتر کے بعد رات بھر اُن کی حالت بہت نازک رہی۔ دوسرے دن سے درد میں کمی شروع ہوئی اور تین چار دن بعد اگرچہ وہ بستر پر ہل بھی نہیں سکتے تھے۔ اُنھوں نے پڑے پڑے کچھ رباعیاں کہہ ڈالیں جو بڑی کوششوں سے شاہراہ کے لئے حاصل کی گئی ہیں ـــــ ادارہ)

(۱)

بولا شعلہ چمن کا بے باک ہیں ہم　　اور خنجر رنگ و بو کہ سفاک ہیں ہم
شبنم میں دُھلے ہوئے شگوفوں نے کہا　　ہم دیدۂ گلزار ہیں نمناک ہیں ہم

(۲)

دُنیا ہے فسانہ بہ حدیثِ دگراں　　کہتے جسے آ رہے ہیں عنواں عنواں
دُنیا کس کی غلط بیانی ہے فراق　　ہر جھوٹ میں جس کے صد حقائق پنہاں

(۳)

کہہ دو بامِ فلک سے ہو اور بلند　　سیاروں کی رفتار بھی ہو جائے دوچند
بے لاگ مہ و مہر کھنچے آتے ہیں　　پڑتی ہے کہاں نگاہِ شاعر کی کمند

(۴)

کچھ رندوں کو سُن گن سی ملی ہے ساقی　　آمد نئے دورِ زیست کی ہے ساقی
تخلیق کے لمحے تھرتھرائے سرِ جام　　دنیا اک گود بھر رہی ہے ساقی

(۵)

ہیں کیا نئے انساں کے جنم کے آہنگ　　یزداں بھی دم بخود فرشتے بھی ہیں دنگ
ماں بننے کا سکون، کربِ تخلیق　　روئے گیتی کے یہ بدلتے ہوئے رنگ

شاہراہ

(۶)

کل لندن و نیویارک میں گونجی یہ صدا　　معلوم بھی ہے روزِ حساب آپہونچا
کب تک یہ ملوکیت کے خوابِ نوشی　　بھاگو بھاگو کہ ایشیا جاگ اُٹھا

(۷)

لہرایا پسِ اُفق نشانِ فردا　　تاریخ نے چھیڑی داستانِ فردا
چھپتا جاتا ہے کاروانِ امروز　　بڑھتا آتا ہے کاروانِ فردا

(۸)

دن ڈوب گیا تو بات کچھ اور بھی ہے　　آنکھ اوجھل واردات کچھ اور بھی ہے
خاموشی و تیرگی و خنکی کے سوا　　اے انجم و ماہ رات کچھ اور بھی ہے

(۹)

پیچھے بیتے جگوں کے اُڑتے ہیں غبار　　آگے مُستقبلوں کے دشتِ پُرخار
اے قافلۂ حیات بچتے رہنا　　صحرا ہے زماں مکاں کا دشوار گذار

(۱۰)

یہ قولِ فراق سُن کے تو حیراں ہے　　رازالراز اس میں نیت کا پنہاں ہے
قادر ہے مشیتِ الٰہی سب پر　　اُس پر حاوی مشیتِ انساں ہے

(۱۱)

ہر جسم کو ہم کرتے رہے جان نُما　　فطرت کو بناتے گئے انسان نُما
غدّار عناصر کو کیا ہم نے مطیع　　ہوتا گیا قہرمان رحمان نُما

(۱۲)

انسان خود اپنی منزل اپنا رہبر　　کون اس سے کہے راہِ سفر کھوٹی کر
تاریخوں کے دَور اُڑ گئے مثلِ غبار　　جاری ہے کاروانِ انساں کا سفر

(۱۳)

دن رات شجر حجر کی نبضیں ہیں تپاں　　ہر سانس ضمیر کی ہے سوزاں سوزاں
مدفون وہاں کون سی چنگاری ہے　　اب تک اُٹھتا ہے بطنِ گیتی سے دُھواں

(۱۴)

سب لوگ کریں گے نذر تجھ کو کیا کیا　　دنیا میں ہے اک عمر کا لینا دینا
اوروں سے مل رہیں گے غم اور نشاط　　سنجیدگیٔ شعور مجھ سے لے جا

(۱۵)

کن کن دھوکوں میں مبتلا ہے انساں ۔۔۔ کیا عیش و نشاط کیسے رنج و حرماں
ہستی میں کہیں سے دیکھ خامی نہ رہے ۔۔۔ بس رازِ حیات پختگی ہے ناداں

(۱۶)

ہر عیب سے مانا کہ جُدا ہو جائے ۔۔۔ کیا ہے اگر انسان خدا ہو جائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں ۔۔۔ کچھ دردِ حیات اور سوا ہو جائے

(۱۷)

کچھ نظریئے ہیں ہر تمدن کی بنا ۔۔۔ تاریخ، تصادم انھیں آدرشوں کا
تہذیبوں کو اپنے سے ہے خطرہ یعنی ۔۔۔ ہے نقصِ فکریاتِ پیغامِ قضا

(۱۸)

انسان کو محض کھاتے پیتے گذرے ۔۔۔ اس منزل سے وہ پاؤں آگے نہ دھرے
وحشی کے عمل کی انتہا صید و شکار ۔۔۔ گر عشق نہ ہو عمل ترقی نہ کرے

(۱۹)

وجدانِ جمال ایک جوہر ہے لطیف ۔۔۔ بے اس کے نیکیاں بھی ہیں کثیف
بے فائدہ شاعری کی زحمت نہ کریں ۔۔۔ ہر ایک کے بس کا نہیں یہ فنِ شریف

(۲۰)

وہ پھوٹ مذاہب جہاں نے ڈالی ۔۔۔ اخلاق میں بھی پڑ گئی نفسی نفسی
اخلاق حیاتِ اجتماعی کی ہے دین ۔۔۔ ماحول کی میراث نہیں بٹ سکتی

(۲۱)

اس نظم[لہ] کے بچنے کا نہیں کوئی اُپائے ۔۔۔ بیٹھے ہیں مگر چارہ گر اک آس لگائے
جیسے مرتے مریض کے سمبندھی ۔۔۔ سوچیں کہ عجب کیا یہ کہیں بچ ہی جائے

(۲۲)

پل مارتے اس جہاں کا نقشہ بدلا ۔۔۔ اپنے کو بھی پہچاننا دشوار ہوا
دُنیا پھر ایک بار پلٹا لے گی ۔۔۔ اے دیدۂ حیراں ابھی دیکھا ہی کیا

(۲۳)

بزمِ پیغمبرانِ عالم میں کبھی ۔۔۔ پہونچا تو انبیا صف آرا تھے سبھی
پوچھا، ہے منکروں میں ممکن اخلاق ۔۔۔ سب داڑھی کھجانے لگے اپنی اپنی

لہ نظم سرمایہ داری و ملوکیت ـــ وزرا

(۲۴)

کل رات پری تھی ایک رقصاں سرِ جام — اُڑتے ہوئے کہہ گئی یہ رازِ ایّام
ہر صبح تبسّمِ لبِ لعلیں ہے — ہر شام اُس آہوئے ختن کا ہے پیام

(۲۵)

ظلمت کی تہہ میں موجِ آبِ زر کی — آکاش پہ اک جھلک سی روئے تر کی
آنکھیں ملتی اُٹھی وہ دوشیزۂ صبح — تاروں بھری رات کی جو چادر سر کی

(۲۶)

پلکیں سی فضائے شام نے جھپکائیں — ہر سمت دھواں دھواں گھٹائیں چھائیں
اُس گیسوئے عنبریں کی گرہیں جو کھلیں — خوشبو سے لدی ہوئی ہوائیں آئیں

(۲۷)

وہ حُسنِ خرام ہے کہ کوثر پیاسے — چھڑ جاتے ہیں راگ جنبشِ اعضا سے
چڑیوں کے پیروں میں جیسے لپٹے ہوئے گیت — نغمے چھوٹتے ہیں دست و پا سے

(۲۸)

تاریکی کا ہے زمانہ میں نہ داغ — اُس صبحِ حیات کا لگاتے ہیں سراغ
موجِ نفسِ سرد دیئے جاتی ہے لَو — دھارے پہ فنا کے ہم جلاتے ہیں چراغ

(۲۹)

رنگین نظاروں کا تماشہ کر لے — دامانِ نگاہ اِن گلوں سے بھر لے
اے دل یہ سیرِ سرسری موت سہی — مرنے ہی پہ آیا ہے تو اچھا مر لے

(۳۰)

گویا جنّت نے جام چھلکایا ہے — جس گل کی نظر پڑی ہی شرمایا ہے
کس کے لئے پچھلی رات روئے ہو فراق — چہرہ جو دمِ صبح نکھر آیا ہے

(۳۱)

لفظوں کی دُکاں کو اب بڑھانا ہوگا — کچھ کر کے معلّم کو دکھانا ہوگا
تعلیم کو خلاقِ عمل ہونا ہے — بچوں میں دماغ اب بسانا ہوگا

(۳۲)

کہتے ہیں جگر[۱] حُسن ہے موضوعِ سخن — لیکن خود حُسن کیا ہے اے شفقِ من
جزوِ پیغمبری سخن کو جو کرے — وہ حُسنِ عمل ہے کہ ہے رعنائی تن

[۱] حضرت جگر مراد آبادی

سردار جعفری

اے مرے حسیں خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
کس اُفق سے اُبھرے ہو
کس شفق سے نکھرے ہو
کن گلوں کی صحبت میں
تم نے تربیت پائی
کس جہاں سے لائے ہو
یہ جمال و رعنائی

جیل تو بھیانک ہے
اس ذلیل دنیا میں
حُسن کا گذر کیسا
رنگ ہے نہ نکہت ہے
نور ہے نہ جلوہ ہے
صرف ایک لعنت ہے
جبر کی حکومت ہے
تم کہاں سے آئے ہو
اے مرے حسیں خوابو

میں نے تم کو دیکھا ہے
یاد اب نہیں آتا
شاید ایک لڑکی کی
تھرتھراتی پلکوں میں
یا کسی ستارے کی
جگمگاتی آنکھوں میں
یا کسی تبسّم میں
جو نہا کے نکلا ہو
آنسوؤں کی شبنم سے

اک مہکتے بچے کی
مٹھیوں کے پھولوں پر
تتلیوں کی یورش سی
اور ماں کی نظروں میں
سیکڑوں امیدوں کے
شوخ رنگ گلدستے

میں نے تم کو دیکھا ہے
ننھی ننھی گڑیوں میں

ناچتے کھلونوں میں
یا ربر کی گیندوں میں
میں نے تم کو دیکھا ہے
گھٹنیوں چلے ہو تم
توتلی زبانوں سے
تم نے دودھ مانگا ہے

"ایک شاہزادہ تھا
"ایک شاہزادی تھی"
اس حسین کہانی پہ
جانے کتنے بچوں نے
اپنے سر اٹھائے ہیں
جانے کتنی آنکھوں میں
ننھے ننھے تاروں کے
پھول مسکرائے ہیں
اور میں سمجھتا ہوں
تم اسی کہانی کی
سرزمیں سے آئے ہو

کچھ کسان کنیائیں
سبز و سرخ شیشوں کی
چوڑیاں کلائی میں
اور گلٹ کی چاندی کی
ہنسلیوں سے گردن میں
نیم چاند کے حلقے

چولیوں پہ لہنگوں پہ
زرد و زرد سٹی کے
زرد بیل بوٹے سے
میلے میلے آنچل پہ
بالیوں کے بوسے ہیں
اُن کے ہاتھ میں ہنسئے
گیت گانے لگتے ہیں
اور جوان قدموں پہ
جھوم جھوم کر پودے
اپنا سر جھکاتے ہیں
نوجوان لٹھیارے
کھیت کی منڈیروں پہ
پریم گیت گاتے ہیں
اے مرے حسین خوابو
تم انھیں بہاروں کی
کونپلوں سے پھوٹے ہو

ایک کارخانے میں
چند نوجوانوں نے
انجمن بنا لی ہے
اور اس میں لینن کی
اک کتاب پڑھتے ہیں
سن رہی ہیں دیواریں
ہنس رہی ہے تاریکی
نوجوان بیٹھے ہیں

اور کتاب پڑھتے ہیں
ایک ایک جملے پر
چونک چونک پڑتے ہیں
ایک ایک فقرے پر
اپنا سر ہلاتے ہیں
گاہ آہ بھرتے ہیں
گاہ مسکراتے ہیں
میں نے اُن کے سینوں میں
اے مرے حسیں خوابو
تم کو ناچتے دیکھا

میں نے تم کو دیکھا ہے
جب سیاہ محرابیں
آسماں پہ بنتی ہیں
جب سکون کی پریاں
کہکشاں پہ چلتی ہیں
گیسوؤں کی نکہت سے
جب ہوا مہکتی ہے
بانسری کے نغموں سے
جب فضا چہکتی ہے
میرے گرم ہونٹوں پر
پیار تھرتھراتے ہیں
اور میری محبوبہ
اپنے رنگِ عارض سے
بجلیاں بناتی ہے
اور میری نظروں میں

اک جہان مٹتا ہے
اک جہان بنتا ہے
اک زمین ہٹتی ہے
اک زمین آتی ہے

اے مرے حسیں خوابو
تم کہاں سے آئے ہو
میں تمہارے پیچ رنگے
شہپروں پہ اُڑتا ہوں
جیل سے نکلتا ہوں
شہر شہر پھرتا ہوں
گاؤں گاؤں جاتا ہوں
دل کے گیت گاتا ہوں

میں اسیر ہوں لیکن
تم کو کوئی بھی قانون
قید کر نہیں سکتا
سربلند اور آزاد
یوں ہی مسکرائے جاؤ
میرے دل کی دنیا میں
یوں ہی جگمگائے جاؤ
قید و بند کے جلاد
تم کو پا نہیں سکتے
لمبے لمبے ظالم ہاتھ
تم کو چھو نہیں سکتے

اے مرے حسیں خوابو

معین احسن جذبی

فیض و سجّاد ظہیر کی نذر

اُن کی پُر اسرار عدالت اُن کا پُر اسرار انصاف
تاریکی ہے جُرم نہ ٹھہریں چاند ستاروں کے اوصاف
جتنے گھنے ہوں گے اندھیارے چاند ستارے نکھریں گے
چاند ستارے جب نکھریں گے یہ اندھیارے بکھریں گے
اے زنداں کیا تجھ سے رُکے گی اِن کی تجلّی ان کی دمک
یہ مانا دیواریں تیری اتنی اونچی جیسے فلک
اے زنداں یہ خالقِ فن ہیں، ان کا فن خود اک سیلاب
اور ایسے سیلاب کے آگے تیری ہستی جیسے حباب
اِن کی خموشی ایک افسانہ، ان کا تبسّم ایک چمن
اِن کے پھول سے عطر آگیں ہیں، قریے، بستی، دشت و دمن
اِن کے نفس سے پژمُردہ کلیوں نے مہکنا سیکھا ہے
دریاؤں کی تہہ میں خوابیدہ موجوں نے بہکنا سیکھا ہے
اور اِن کی مہکی کلیوں میں کوئی دیکھے تو شرارے ہیں کہ نہیں!!
اِن کی بہکی موجوں میں رقصاں طوفان کے دھارے ہیں کہ نہیں!!

احسان دانش

دونوں طرف

بُت ہو کہ خدا میری نظر دونوں طرف ہے
مشرب میں مرے سجدۂ در دونوں طرف ہے

رسوا تری نظریں ہیں نہ بدنام مرا دل
ہر چند محبت کا اثر دونوں طرف ہے

بخشی ہے جو تقسیم نے اخلاق کی پستی
وہ پستیٔ معیارِ بشر دونوں طرف ہے

جھلائے ہوئے سُرخ ستاروں کو سنبھالو
بگڑا ہوا اندازِ سحر دونوں طرف ہے

ہیں ایک ہی منزل کے دوراہے حرم و دیر
رہرو ہوں تو امکانِ خضر دونوں طرف ہے

دُنیا میں بھی عقبیٰ میں بھی اے رحمتِ عالم
مخلوق تری دستِ نگر دونوں طرف ہے

گستاخ محبت سے خبردار! کہ نفرت
آنکھوں سے تو اوجھل ہے مگر دونوں طرف ہے

میں رہ کے نشیمن میں قفس سے نہیں غافل
صد شکر کہ پروازِ نظر دونوں طرف ہے

بستی پہ تصرف کبھی صحرا پہ تصرف
دیوانے ہیں دیوانوں کا گھر دونوں طرف ہے

مژدہ! حرم و دیر کہ آئی ہیں بہاریں
انسان مگر خاک بسر دونوں طرف ہے

محفوظ نہیں آگ سے صیاد کا گھر بھی
اک کشمکشِ برق و شرر دونوں طرف ہے

غم خانۂ احسان ہو یا وادیٔ سینا
کوتاہیٔ دامانِ نظر دونوں طرف ہے

جاں نثار اختر

سحر کی گلرنگ روشنی میں

سحر کی گلرنگ روشنی میں
کرملن کے منار جاگے ہوئے کھڑے ہیں
اور ان مناروں سے سیکڑوں احمریں ستارے
شفیق آنکھوں سے سویت کی جواں بہاروں کو دیکھتے ہیں

وہ ایستالن گراد کی لالہ گوں جبیں پر
ہزارہا نوجواں شہیدوں کے خون کی چھوٹ پڑ رہی ہے
جو فتح برلن کی جاوداں یادگار بن کر
غرور سے مسکرا رہا ہے

ہزار ہا شہر جاگتے ہیں
ہزار ہا بستیاں بسی ہیں
ہزار ہا چمنیاں ملوں کی فلک سے آنکھیں ملا رہی ہیں
ہزار ہا پٹریوں نے شہروں کے ہاتھ بڑھ کر ملا دیئے ہیں
ہزار باہیں لچک لچک کر ہزار باہوں میں پڑ گئی ہیں
وہ کارخانوں کی سمت
سینے کو اپنے تانے
طویل ریلیں لپک رہی ہیں
کہ جن میں یورال کے پہاڑوں کا خام لوہا
"جوان باکو" کا تیل، کزباس کا گراں کوئلہ بھرا ہے
کثیف شعلہ

شاہراہ

رقیق چاندی
سیاہ ہیرا
ہر ایک چپّے پہ مادّی راحتوں کے انبار لگ گئے ہیں

وہ یوکرن کے وسیع دامن میں کھیتیاں لہلہا رہی ہیں
وہ ڈان کے ساحلوں پہ گیہوں کے نرم خوشے لچک رہے ہیں
کہ جیسے لہکا ہوا زمرد
الگ الگ کھیت ہیں نہ کھیتوں کے بیچ نیچی حقیر مینڈھیں
کہ ان کو ہریالیوں کے اُمڈے ہوئے سمندر نے دھو دیا ہے
زمین ٹکڑوں میں جو بٹی تھی
وہ مل کے پھر ایک ہو گئی ہے

وہ نیپیر جس کے تُند دھارے
گراں چٹانوں کے تنگ آغوش سے تڑپ کر نکل پڑے ہیں
کہ جس کے ساحل پہ آہنی بند پہرہ گاڑے کھڑے ہوئے ہیں
بڑی روانی سے بہہ رہا ہے
یہ تند دھارے
یہ قوتوں کے گراں ذخیرے
یہ بجلیوں کے رواں خزانے
گراں مشینوں کے راگ
شہروں کے رنگ
راتوں کی روشنی میں
بڑی نطافت سے ڈھل گئے ہیں

وہ سوویت وسط ایشیا کے پہاڑ جاگے ہوئے کھڑے ہیں

وہ سامنے جوئے شیر لہرا کے سبز میداں میں بہہ رہی ہے
کہ جس کے پانی سے بجلیوں کی حسین لہریں اُبل اُبل کر
جوان دل تاشقند کی گل فشاں جبیں پہ چمک رہی ہیں
یہ شیر دریا
کہ جس میں شیریں کا نرم، میٹھا، حسین تبسّم گھُلا ہوا ہے
کہ جس میں فرہاد کی جبیں کا جواں پسینہ ٹپک چکا ہے
کہ جس کے ساحل پہ آج بھی نوجوان ازبک
محبتوں کے حسین لمحے گذارتے ہیں
جوان فرہاد آج بھی ان پہاڑیوں پہ
جوان تیشے چلا رہے ہیں
جوان نہریں بہا رہے ہیں

وہ گود میں وسط ایشیا کی
ہزار نہریں مچل رہی ہیں
وہ جن کے شفاف آئینوں میں
ہزار محنت کشوں کے بازو کا عکس کروٹ بدل رہا ہے
جو نرم شریان بن کے شاداب و سبز کھیتوں میں دوڑتی ہیں
جو ریگ زاروں کے گرم تپتے دلوں کی ٹھنڈک بنی ہوئی ہیں
ہزار لڑیوں کا ہار پہنے
زمیں خوشی سے لہک رہی ہے

وہ دُور فرغانہ کی حسین وجمیل وادی جھلک رہی ہے
وہ زرفشاں کی چمکتی موجوں میں سُرخ سونا پگھل رہا ہے
کہ جس کے چاندی سے ساحلوں پہ
کپاس کی چاندنی سمٹ کر

شاہراہ

حسیں مناروں میں ڈھل گئی ہے

حسیں سمرقند کی جبیں پر جمال سا مسکرا اٹھا ہے
جواں بخارا کے ابروؤں سے
جلال سا پھر برس رہا ہے
قدیم مینار مسجدوں کے
فلک پہ بوڑھی نظر جمائے کھڑے ہوئے ہیں
اور ان کے پہلو میں نوجوان چمنیاں ملوں کی
دھوئیں کے بادل اڑا رہی ہیں
نئے سرے سے نئے فلک کی فضا میں تعمیر ہو رہی ہے
یہ سوویت کا فراخ سینہ
کہ جس میں لاکھوں جواں بہاریں مچل رہی ہیں
جواں مقاصد
جواں عزائم
جواں محبت
جواں حرارت
جواں عمل سے بھرا ہوا ہے
اور اس کشادہ فراخ سینے میں ماسکو آج قلب بن کر دھڑک رہا ہے
وہ ماسکو جس میں امن ہے علم ہے بہاریں ہیں روشنی ہے
جہاں صداقت ہے زندگی ہے
خود اسٹالن ہے ساری انسانیت کا تنہا عظیم رہبر

(نظم "روس کو سلام" کا ایک ٹکڑا)

جگن ناتھ آزاد

لکھنؤ کی ایک مُلاقات

(۱)

سرد و خاموش و سیہ رات نہ بھُولے گا کبھی
وہ ٹھٹھرتے ہوئے لمحات نہ بھُولے گا کبھی
دل مرا تجھ سے ملاقات نہ بھُولے گا کبھی

(۲)

اک سُکوں میں نے پسِ پردہ طوفاں دیکھا
اک ستارے کو گھٹاؤں میں درخشاں دیکھا
شمع کو میں نے ہواؤں میں فروزاں دیکھا
ایک بُلبل کو بیاباں میں غزل خواں دیکھا

(۳)

مری آپا! مری بھابی! مرے بھائی کی رفیق
مرے کانوں میں ہے رقصاں تری گفتارِ خلیق
آرمیدہ ہیں مری رُوح کی گہرائی میں
تیرے الفاظِ محبّت ترا اندازِ شفیق

(۴)

دل کی ہمّت کو نئی راہ دکھانے والی!
مرے خوابیدہ عزائم کو جگانے والی!
کل کا انساں تری عظمت کی قسم کھائے گا
اے نئے ہند کی تاریخ بنانے والی!

قتیل شفائی

حاتم کے دروازے پر

آبدیدہ مفلسوں کا ایک انبوہِ غفیر
دیر سے بیٹھا ہے اپنے آنسوؤں کی چھاؤں میں
آرزوؤں کے سنہرے طوق ہیں زیبِ گلو
حسرتوں کی لوریاں دیتے سلاسل پاؤں میں
یوں بھٹکتی ہے سماعت آہٹوں کے آس پاس
جس طرح پیاسے مسافر اجنبی صحراؤں میں

زندگی حیراں ہے زیرِ سایۂ دیوارِ غم
دُور تا حدِّ نظر ——— کوئی جھروکا بھی نہیں
لاکھ وعدے مل چکے ہیں تشنگانِ دید کو
اِس عنایت میں بظاہر کوئی دھوکا بھی نہیں
ایک افسونِ سخاوت چھا گیا ہے چار سو
جس کی شدّت کو کسی نے بڑھ کے روکا بھی نہیں

کون آئے گا؟ کب آئے گا؟ کدھر سے آئے گا؟
ہو رہی ہیں زرد چہروں میں یہی سرگوشیاں
پیٹ کے دوزخ میں ایندھن بن کے فاقے جل گئے
(آہ لیکن مصلحت زادوں کی پردہ پوشیاں)
دے رہی ہیں آپ ہی اپنے سوالوں کا جواب
آس کے گنبد میں چلّاتی ہوئی خاموشیاں

اُف یہ سنّاٹا، یہ افسردہ دلی، یہ بے حسی
جانے کیوں اب تک کسی نے غم کو للکارا نہیں
کیوں ہواؤں میں جھُلاتی ہے تمنّا رُوح کو
یہ تو اک سایہ ہے، اُمیدوں کا گہوارا نہیں
جانے کیوں ان جھلملاتے آنسوؤں کی گود میں
سینکڑوں آنسو ہیں لیکن کوئی انگارا نہیں

کپکپاتے ہونٹ آئیں جرأتِ اظہار تک
اب تو خاموشی بھی رودادِ زمانہ بن گئی
کھُل گئے یوں آبرو پہ در بغاوت کے علم
مصلحت آپ اپنے تیروں کا نشانہ بن گئی
سُن کے آوازِ شکم حاتم تو بہرہ ہو گیا
اور چکراتی زمیں گندم کا دانہ بن گئی

مسعود اختر جمال

آغازِ داستاں

ہے وقت کی مصلحت کا ماتم، یہ انقلابِ جہاں نہیں ہے
ابھی تو آغازِ داستاں ہے، شباب پر داستاں نہیں ہے

ابھی یہ تخئیلِ راہبانہ، حقیقتوں کا نہیں فسانہ
ابھی یہ احساس شاعرانہ، حیات کا راز داں نہیں ہے

یہ جامِ جم کا طلسمِ رنگیں، نقوشِ سیمیں، بساطِ زرّیں
یہ تیرہ بختوں کا خوابِ شیریں، نشاطِ دل کا جہاں نہیں ہے

جہاں پہ خواب آفریں جرس ہو، جہاں پہ زنجیرِ یا قفس ہو
جہاں نظر دامِ خار و خس ہو، قفس ہے وہ آشیاں نہیں ہے

یہ جلوہ گاہِ طرب ہے کیسی، یہ بزمِ شعر و ادب ہے کیسی
یہاں پہ ہیں نکتہ چیں ہزاروں، مگر کوئی نکتہ داں نہیں ہے

غزل کے شیدائیو تمہیں سے خطاب میں آج کر رہا ہوں
اُٹھو کہ یہ رزمگاہِ ہستی، فریبِ وہم و گماں نہیں ہے

سمجھ رہے ہو کہ باخبر ہو، مگر نہیں ہے خبر یہ تم کو
حیات کے ماسوا جہاں میں کوئی بھی شے جاوداں نہیں ہے

میں ظلمتِ شب نہیں سحر ہوں، میں عصرِ نو کا پیامبر ہوں
مری محبّت نہیں ہے فانی، مری وفا رائگاں نہیں ہے

مکاں تو کیا لامکاں پہ بھی ہے، مرے تصوّر کی حکمرانی
مرے خیالات کی روانی، بقیدِ عمرِ رواں نہیں ہے

تبسّمِ اہلِ زر نہیں ہے، مری وفاؤں کی قدر و قیمت
صلہ مری سرفروشیوں کا، یہ جشنِ ہندوستاں نہیں ہے

نہ بزمِ رنداں میں جذبِ مستی، نہ اہلِ عرفاں میں کیفِ ہستی
جمالؔ میرے شعورِ غم کا، ابھی کوئی راز داں نہیں ہے

جمیل ملک

عظمتِ آدم

کتنے آنسو مری پلکوں سے ٹپک کر چپ چاپ
سینۂ خاک میں گُم ہوتے رہے!
کتنی آہوں کا دھواں، کتنی امنگوں کا غبار
مرے سینے سے اُٹھا
جذب ہوتا رہا افلاک کی پہنائی میں!
میں کہ انسان ہوں، مجھ کو صدیوں
آزمایا گیا، کُچلا گیا، ٹھکرایا گیا

کبھی بانٹا گیا "آزاد" قبیلوں میں مجھے
ہر قبیلے کے گرانڈیل "بہادر" سردار
ملک گیری و حصولِ زر و دولت کے لئے
مرے سینے کو بناتے رہے تیروں کا ہدف

اور ہر بار مری لاش کے ٹکڑے کر کے
جنگلوں میں مجھے بے گور و کفن چھوڑ دیا

کبھی محلوں میں، صنم خانوں میں
مجھے لایا گیا پابستہ غلاموں کی طرح
حکمِ حاکم تھا مرے واسطے پیغامِ اجل
ایک ادنیٰ سے اشارے پہ مری جان چلی جاتی تھی
میں کہ بازار کی اک جنس تھا۔ کتنے ہی خریداروں نے
مجھے جانچا، مجھے پرکھا، مجھے اپنایا مگر آخر کار
ایک بے جان سے مٹی کے کھلونے کی طرح
سرِ بازار مجھے چھوڑ دیا

کبھی دھرتی پہ نئی فصل اُگانے کے لئے
مرے انمول پسینے کے مچلتے قطرے
بیج کی شکل جو اِس خاک میں تحلیل ہوئے
کھیتیاں ہوتی رہیں میری مشقت کے لہو سے سیراب
مجھ کو ہر فصل کے انجام پہ لیکن ہر سُو
بھوک ملتی رہی خون اور پسینے کے عوض
سنگدل اور ستم کیش زمینداروں نے
ان گنت بار مرا شیشۂ دل توڑ دیا

مجھ کو ہر دور کے خود غرض خداوندوں نے
اپنی طاقت سے، رعونت سے مٹانا چاہا
میں کہ انسان ہوں، فطرت کا اچھوتا شہکار
میں نے ہر دور میں مٹ مٹ کے اُبھرنا سیکھا
ذہن و دل، عزم و عمل میرے پُرانے ہتھیار
تھام کر ان کو ہر اک ظلم سے لڑنا سیکھا
اور ہر دور میں حالات کا رُخ موڑ دیا

آج پھر دیکھ رہا ہوں کہ پُرانے شاطر
زرگری، قوم پرستی کا لبادہ اوڑھے
دونوں ہاتھوں سے مجھے لُوٹ رہے ہیں باہم

ملکوں ملکوں مری تذلیل کیئے جاتے ہیں
سازشیں پلتی ہیں تہذیب کے "بُت خانوں" میں
کارخانوں میں شب و روز بنا کرتا ہے
میرے ہاتھوں کی حرارت سے سُلگتا بارود
جنگ بازوں کی نگاہوں کا اشارہ پاکر
آن کی آن میں شہروں پہ برس جاتا ہے
چھوڑ جاتا ہے ہر اک سمت وباؤں کا ہجوم

میں یہ سب دیکھ کے خاموش نہیں رہ سکتا
سب قبیلوں کی، غلاموں کی مٹا کر تفریق
سارے مزدوروں، کسانوں کو بنا کر ساتھی
اپنے ہاتھوں میں لئے امن کا رنگیں پرچم
ایک انسان کی صورت میں بصد عزم و یقیں
میں پھر اک بار سرِ عام نکل آیا ہوں

سالہا سال کی بیداد گری کی تاریخ
آج اک ایسے حسیں موڑ پہ آ پہنچی ہے
جہاں تاریخ کے اوراق پہ ہوگا تحریر
امن و انصاف کا، انسان کی عظمت کا بیاں
جنگ کا نام بھی ہر ذہن سے مٹ جائے گا

کمال احمد صدیقی

الوداع!

("کشمیر کو سلام" کا ایک ورق)

الوداع! آج تری بزم سے میں جاتا ہوں
رخصت اے وادیٔ کشمیر، بہاروں کے وطن

میری نظروں میں ترے حُسن کی رعنائی ہے
آبشاروں کے وطن، زعفراں زاروں کے وطن

سیکڑوں زاویئے! کس رُخ سے بناؤں تصویر؟
کوہساروں کے، شگوفوں کے چناروں کے وطن

تیرے چاول میں ہے وہ آب کہ موتی شرمائے
سنگ ریزے ہیں ترے چاند ستاروں کے وطن

تیرے کہساروں میں نیلم کے خزانے پنہاں
تیرے صحرا ہیں کہ شہد اور اناروں کے وطن

ہر طرف ایک سکوں خیز ترنم کی فضا
تیرے چشمے ہیں کہ سنتور کے تاروں کے وطن

ہائے وہ پہلے پہل برف کے گرنے کا سماں
تیرے بادل ہیں کہ جوہی کی پھواروں کے وطن

ہائے آڑو کے شگوفے، مری محبوبہ کا جسم!
ہائے اے وادیٔ کشمیر، نظاروں کے وطن

ہائے گلمرگ کی شامیں وہ شفق کا افسوں
تیرے آفاق ہیں کتنے ہی شراروں کے وطن

کالیداس اور غنؔی، حبّہؔ و مہجورؔ کے بعد
تو ہے نادمؔ کا وطن حُسن نگاروں کے وطن

تیرے فن کاروں کی صناعی کی دنیا قائل
دستکاروں کے وطن سینہ فگاروں کے وطن

تیرے وارث ابھی محروم ہیں اپنے حق سے
دق کے ماروں کے وطن بھوک کے ماروں کے وطن

ہو مبارک کہ وہ بیدار ہوئے تیرے عوام
عہدِ نو کے طرب انگیز اشاروں کے وطن

الوداع آج تری بزم سے میں جاتا ہوں
رخصت اے وادیٔ کشمیر، بہاروں کے وطن

بلراج کومل

اک عمر گذاری ہے....

خاموشئ شب، چاند کی کرنوں کا ترنم
لمحات کی رفتار میں معصوم سی لغزش
چُپ چاپ پڑے دل کو خیال آتا ہے اکثر
اک عمر گذاری ہے ترے سایۂ غم میں
یہ زیست کہ اب تک ہے پریشان و فسردہ
احساس کے چہرے پہ خراشوں کی نگاہیں
جلتی ہیں شب و روز کسی آگ میں پیہم
آوارہ و بیمار خیالات کے خوں سے
کچھ مردہ چراغوں کو جلا رکھا ہے ہم نے

ہم کس کو پکاریں کہ غم و درد کے ہاتھوں
وہ حال ہوا ہے کہ سُنایا نہیں جاتا—

تو پلکیں اُٹھا ہم نے ترے حُسن کی خاطر
وابستگیٔ شوق و جفا کا یہ فسانہ
جلتے ہوئے لمحات کے زخموں سے بُنا ہے
تو پلکیں اُٹھا آج بھی ہم تیری گلی میں
چُپ چاپ دلِ سادہ کو سمجھائے کھڑے ہیں

خلیل الرحمن اعظمی

دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

سیاہ زنجیر سے اُلجھنے کا کس کو یارا ہے اے غلامو!
قدم قدم پہ ہماری رہ میں ہزار فتنے گڑے ہوئے ہیں
جہاں کبھی لمحۂ تبسم پہ کتنی کلیاں مہک اُٹھی تھیں
اُسی چمن کی روش روش پہ یہ سرد لاشے پڑے ہوئے ہیں

نہیں ہے صیاد سے شکایت کہ آشیاں اپنا لُٹ گیا ہے
خود اپنے ہاتھوں سے ہمصفیروں نے تنکے تنکے کو پھونک ڈالا
سُنا ہے پہلے نمک نے لوٹا تھا میری دلی کے میکدوں کو
پہ اب کے ساقی کی ایک سازش سے جل گئے خود ہی جام و مینا

کہاں پہ اب میرا کارواں ہے، کہاں پہ یہ شام ہو گئی ہے
سیاہیاں لے کے کون آیا کہ صبح بدنام ہو گئی ہے
ہر ایک دل میں نئی بغاوت ہر اک کرن آج آتشیں ہے
لہو سے گلنار و گلفشاں یہ مرے شہیدوں کی سرزمیں ہے

دو شعر

اسرار الحق مجازؔ

(۱)

تمام عمر رہا ہو ترا کرم جس پر
وہ کس کے سامنے دستِ طلب دراز کرے

(۲)

یہ میری بیخودیٔ شوق اے معاذ اللہ
کہ آستاں پہ ہیں اور آستاں نہیں ملتا

مخدوم محی الدین

بڑھتے رہے بڑھتے رہے کاروبارِ شوق
اے ہم کہ آرزو کا سہارا بنے رہے

○

انساں کی آرزو نے انساں کی جستجو نے
گرتی ہوئی زمیں کو آکاش میں اچھالا
وہ موڑ آ گیا ہے مشرق کی زندگی میں
ہر گام ہے سویرا ہر سُو نیا اُجالا

احمد ندیم قاسمی

○

کیسے بنتے اوس کے موتی، کیسے کھِلتے پھول یہاں
تُلے ہوئے کانٹوں کے ڈر سے پُوجی گئی ببول یہاں

کلیاں نوکِ سناں سے چٹکیں، غنچے کٹ کر پھول بنے
جا کر کہہ دو موسمِ گُل سے، اور نہ کھینچے طول یہاں

چوِل سے چوِل جمے تو کیسے، کون و مکاں میں ربط نہیں
مست وہاں پوجا میں فرشتے اور انسان ملول یہاں

آدم کی اُفتاد سمجھ لوں، یا اسلوب خدائی کا
تھی نہ وہاں جنّت بھی گوارا اور قبول ہے دُھول یہاں

یارو یہ سنّاٹا توڑو، گیت نہیں تو چیخ سہی
رلوانا قانون یہاں کا، رو لینا معمول یہاں

پل پل میں تاریخ چھپی ہے، گھڑی گھڑی میں گردش ہے
ایک صدی کی ہار بنے گی ایک نظر کی بھُول یہاں

اختر انصاری

○

بہارِ فکر کے جلوے لُٹا دیئے ہم نے
جنونِ عشق کے دریا بہا دیئے ہم نے

فروغِ دانش و بُرہاں کے شعلے بھڑکا کر
توہّمات کے خرمن جلا دیئے ہم نے

گرا کے درک و بصیرت کی بجلیاں پیہم
تعصّبات کے ٹکڑے اُڑا دیئے ہم نے

بنا کے فکر و تدبّر کو خادمِ انساں
مقدّرات کے چھکّے چھڑا دیئے ہم نے

شعورِ نقد کی صحت پسندیوں کی قسم
عقیدتوں کے پرخچے اُڑا دیئے ہم نے

بنے ہوئے تھے جو صدیوں سے بوجھ ذہنوں کا
روایتوں کے وہ ایوان ڈھا دیئے ہم نے

مٹا کے تفرقۂ خاص و عام کی لعنت
حقوقِ خاص ٹھکانے لگا دیئے ہم نے

مُراد جن سے تھی سرمایہ کے نظامِ فکر
وہ اونچے قصر زمیں سے ملا دیئے ہم نے

فنا دگاہِ زمیں کا بلند کر کے علَم
فلک نشینوں کے پرچم جُھکا دیئے ہم نے

حقیقتوں کی یہ عریانیاں ارے توبہ
تصوّرات کے پردے اُٹھا دیئے ہم نے

نئے شعور سے ذہنوں میں بجلیاں بھر دیں
نئی اُمنگوں سے دل جگمگا دیئے ہم نے

ہمارا فکر و عمل ہے بہارِ دنیا آج
بہار کیسی گلستاں لُٹا دیئے ہم نے

گماں حیات پہ ہوتا ہے گیت کی لَے کا
کچھ ایسے گیت جہاں کو سنا دیئے ہم نے

طلسم توڑ کے جھوٹی حقیقتوں کے تمام
عجائبات کے جادو جگا دیئے ہم نے

درائے چرخ تھے آباد جس قدر فردوس
زمیں کی سطح پہ لا کر بسا دیئے ہم نے

دلوں کے، ذہنوں کے، روحوں کے توڑ کر تالے
مسرّتوں کے خزانے لُٹا دیئے ہم نے

بنا کے محنتِ انساں کو ایک قدرِ بلند
زمیں پہ چاند ستارے بچھا دیئے ہم نے

جلا کے عظمتِ آدم کی شمع دیرینہ
چراغ دیر و حرم کے بجھا دیئے ہم نے

جو درک رکھتے ہیں اختر وہ سمجھیں اور بتائیں
یہ کس شراب کے ساغر لنڈھا دیئے ہم نے

آثر لکھنوی

○

وہ ایک شانِ خودی بھی رہی سہی نہ رہی — خیال اور عمل میں جو یکسوئی نہ رہی

روش زمانے کی بدلے تو کس طرح بدلے — کہ تجھ میں جبر سے طاقت ستیز کی نہ رہی

نہ کیوں بھٹکتے پھریں کیوں نہ ٹھوکریں کھائیں — کہ مدعائے تجسس خود آگہی نہ رہی

تمام عصمت و پاکی تمام حسنِ عمل — جو یہ نہیں تو سمجھ لو کہ زندگی نہ رہی

عروج پہ کوئی نازاں نہ ہو یہ ڈُبنا ہے — ہوائے دہر موافق رہی، رہی، نہ رہی

عروس پھر نہیں اک ہار ہڈیوں کا ہے — حیات صدق کے زیور سے جو سجی نہ رہی

نگاہ محوِ چمن سازئ تمنا ہے — وہی ہیں جلوے وہ فرصت نظارے کی نہ رہی

سُنا بھی تو نے کچھ اے عشقِ خانماں برباد — کہ حال پوچھ لیا جب تو بے کسی نہ رہی

نہ دے فریب حیا کا نگاہِ شعبدہ باز — سخن کا جس پہ گماں تھا وہ خامشی نہ رہی

تمام منظرِ ہستی دھواں دھواں ہے آثر
چراغِ زیست میں پہلی سی روشنی نہ رہی

مجروح سلطانپوری

○

باعث جلوۂ گل دیدۂ تر ہے کہ نہیں — میری آہوں سے بہاراں کی سحر ہے کہ نہیں

راہ گم کردہ ہوں کچھ اس کو خبر ہے کہ نہیں — اس کی پلکوں پہ ستاروں کا گذر ہے کہ نہیں

میرے ہونٹوں پہ تڑپتے ہیں ابھی تک شکوے — جانے اس کی وہی نیچی سی نظر ہے کہ نہیں

دل سے ملتی تو ہے اک راہ کہیں سے آکر — سوچتا ہوں یہ تری راہ گذر ہے کہ نہیں

تیز ہے دستِ ستم نے بھی شراب اے ساقی — تیغ گردن پہ سہی جام سپر ہے کہ نہیں

روئے مشرق کی قسم ہم کو ہے اتنا معلوم — شبِ دوراں ترے پہلو میں سحر ہے کہ نہیں

میں جو کہتا تھا سو اے رہبرِ کوتاہ خرام — تیری منزل بھی مری گردِ سفر ہے کہ نہیں

اہلِ تقدیر! یہ ہے معجزۂ دستِ عمل — جو خزف میں نے اُٹھایا وہ گہر ہے کہ نہیں

دیکھ کلیوں کا چٹکنا سرِ گلشن صیاد — زمزمہ سنج مرا خونِ جگر ہے کہ نہیں

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروحؔ
سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

غلام ربانی تاباں

○

جلوہ پابندِ نظر بھی ہے نظر ساز بھی ہے
پردۂ راز بھی ہے پردہ درِ راز بھی ہے

ہمنفس آگ نہ لگ جائے کہیں محفل میں
شعلۂ ساز بھی ہے شعلۂ آواز بھی ہے

یوں بھی ہوتا ہے مداوائے غمِ محرومی
جبرِ صیّاد بھی ہے حسرتِ پرواز بھی ہے

میں تو انجام کی تلخی بھی گوارا کر لوں
ہائے اس درد میں کچھ لذّتِ آغاز بھی ہے

میرے افکار کی رعنائیاں تیرے دم سے
میری آواز میں شامل تری آواز بھی ہے

زندگی ذوقِ نمو، ذوقِ طلب، ذوقِ سفر
انجمن ساز بھی ہے گرمِ تگ و تاز بھی ہے

میرے افکار و خیالات میں جاری تاباں
حُسنِ دلّی بھی ہے رعنائیٔ شیراز بھی ہے

شکیل بدایونی

○

رہِ وفا میں کوئی صاحبِ جنوں نہ ملا
دلوں میں عزم تو دیکھے رگوں میں خوں نہ ملا

ہزار ہم سے مقدّر نے کی دغا لیکن
ہمیں مٹا کے مقدّر کو بھی سکوں نہ ملا

گلوں کے رُخ پہ وہی تازگی کا عالم ہے
نہ جانے ان کو غمِ روزگار کیوں نہ ملا

کہاں سے لائے وہ اک بوالہوس مذاقِ کلیم
جسے نظر تو ملی جذبۂ دروں نہ ملا

ملی تھیں ترکِ محبّت کے بعد بھی آنکھیں
مگر وہ کیف وہ اعجاز وہ فسوں نہ ملا

فلک شگاف تھا اس درجہ اضطرابِ عمل
کہ بندگی میں فرشتوں کو بھی سکوں نہ ملا

نہ جانے کس کے سہارے رُکا ہوا ہے فلک
ہمیں تو فرشِ زمیں پہ کوئی ستوں نہ ملا

احمد ریاض

○

تمہاری چلمن، تمہارے آنچل، تمہارے حسنِ جہاں کی باتیں
تمام رنگِ نظر کے قصے، تمام زورِ بیاں کی باتیں

سنا ہے کچھ لوگ کہہ رہے ہیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے،
جو بزمِ جاناں میں کر رہے ہیں فروغِ حسنِ جہاں کی باتیں

بھلا میں کیسے کہ اپنی تاریخ کا حسیں باب "بنگلی" ہیں
حشمِ طلب رہبروں کے ہاتھوں لٹے ہوئے کارواں کی باتیں

ہمیں بتایا گیا تھا حالات مختلف ہو گئے ہیں لیکن
وہی غمِ دلبراں کا رونا وہی ہیں فکرِ جہاں کی باتیں

ہر ایک غنچہ بہار کو اک فریب کا نام دے رہا ہے
ہر اک کلی کی زباں پہ ہیں سرد مہریٔ باغباں کی باتیں

طریقِ تقسیم سے رندانِ میکدہ مطمئن نہیں ہیں
ہیں بزمِ جام و سبو میں اب بھی سلوکِ پیرِ مغاں کی باتیں

ابھی تو ہم کو حیات کا ایک ایک گوشہ سنوارنا ہے
ہمیں ہراساں نہ کر سکیں گی حضور تیغ و سناں کی باتیں

ہمارے ماضی۔ ہماری تاریخ کی متاعِ سخن یہی ہے
"وجاہتِ قیصری کے نغمے، رموزِ لطفِ شہاں کی باتیں"

سلیمان اریب

○

آگ سی ہے سینے میں اور آنکھ تر بھی ہے
ہے ادھر جو حال اپنا کیا مگر ادھر بھی ہے

کتنے دل دھڑکتے ہیں، کتنے دل مچلتے ہیں
اے نگاہِ بے پروا کچھ تجھے خبر بھی ہے

دھوپ اس کا اک رُخ ہے چاندنی ہے اک پہلو
وہ نگاہِ سیمیں تن شمس بھی قمر بھی ہے

جیسے پی رہا ہوں میں ماہتاب کی کرنیں!
میرے جام میں ساقی کیا تری نظر بھی ہے

مجھ کو یہ بتایا ہے ڈوبتے ستاروں نے
تلخ کامیٔ شب میں لذتِ سحر بھی ہے

تھک کے بیٹھ جائے یا لے کے دم چلے آگے
راہ میں مسافر کے سایۂ شجر بھی ہے

دوسروں کا درد و غم اک ذرا وہ اپنا لے
یوں اریب کے بس میں شعر بھی ہنر بھی ہے

نریش کمار شاد

○

غمِ حیات نے سینچے تھے آنسوؤں سے جو داغ
تمہاری بزمِ طرب کے وہ بن گئے ہیں چراغ
دبا نہ تو نے جنھیں اذنِ مے کشی ساقی!
چھلک چھلک کے بلاتے ہیں ان لبوں کو ایاغ

مرے وطن کے چمن پر یہ آہ کیا گزری
بہار کو نہیں ملتا ہے رنگ و بو کا سُراغ
دھڑک رہا ہے مرے دل میں کائنات کا دل
اس اک چراغ میں روشن ہیں بے شمار چراغ
نفس نفس سے جہنم کی آنچ آتی ہے
نئے شعور کی حدّت سے جل رہے ہیں دماغ
کبھی تو پھوٹیں گی صبحِ نشاط کی کرنیں
کبھی تو ہم کو ملے گا شبِ الم سے فراغ
اداس اداس فضا پر بھی چھِن رہا ہے سرور
کھنک رہے ہیں یقیناً کہیں خوشی کے ایاغ
عطا کیا ہے شعورِ حیات نے جس کو
مری نوا میں ہے پنہاں قوتِ ابلاغ
میں غم نصیب سہی شاد میرے غم سے مگر
ملے گا اہلِ نظر کو نشاطِ نو کا سُراغ

احمد ظفر

○

یہاں کچھ اور بھی ہیں چند گلبدن ہی نہیں
مجھے تلاش ہے جس کی یہ وہ چمن ہی نہیں
قدم قدم پہ غمِ زندگی سے لڑتا ہے!
حیات تیری اداؤں کا بانکپن ہی نہیں
اگر ہو ذوقِ سماعت تو اک صدا بھی ہے
سکوت تشنہ تمناؤں کا کفن ہی نہیں
مجھے وطن سے محبّت ہے آپ کو بھی ہے
مری نگاہ میں لیکن مرا وطن ہی نہیں
جو زندگی کے تقاضوں سے اعتنا نہ کرے
حیات جس سے نہ جھلکے ظفر وہ فن ہی نہیں

باقر مہدی

○

بہار آتے ہی ہر قدم پہ نئی نئی زندگی ملے گی
کلی کلی جھوم جھوم اٹھے گی روش روش تازگی ملے گی

ہماری پلکوں پہ خونِ دل تو فسانۂ غم سنا رہا ہے
دلوں کی دھڑکن یہ کہہ رہی ہے کبھی ہمیں بھی خوشی ملے گی

طویل راہوں پہ چل رہا ہوں سنبھل سنبھل کر بھٹک رہا ہوں
یونہی بھٹکتا رہا تو اے دل پناہ مجھ کو کبھی ملے گی

تمہارا دھندلا سا اک تصور، خیالِ مبہم بنا ہوا ہے
یہ تیرہ راتوں میں سوچتا ہوں کبھی تری چاندنی ملے گی

نگاہ الفت کی جراتوں سے شعورِ عالم نکھر رہا ہے
سرودِ دیوانگی سے آگے ہمیں نئی آگہی ملے گی

نشاطِ غم سے بہلنے والو، فریبِ غم کا بھی راز سمجھو
چراغِ حسرت جلا جلا کے تمہیں وہی روشنی ملے گی

لرزتے ہونٹوں پہ گیت ہونگے، شراب برسے گی ہر نظر سے
ہمیں اسی میکدے میں اک دن بجھی ہوئی تشنگی ملے گی

شہاب جعفری

○

اہلِ دل سوچ رہے ہیں یہ غم آساں ہو جائے
حسن پردہ نہ کرے عشق نگہباں ہو جائے

غم کی پرشوق ہواؤں میں سرِ منزلِ شوق
ہائے وہ دل جو چراغِ تہِ داماں ہو جائے

تم نے بکھرا تو دیئے ہیں مرے غم میں گیسو
یہ بھی سوچا کہیں عالم نہ پریشاں ہو جائے

اب تو اک مرحلۂ شوق یہی باقی ہے
آدمی اتنا بدل جائے کہ انساں ہو جائے

اتنی آساں نہیں موجِ حوادث سے نجات
کاش ساحل کو بھی اندازۂ طوفاں ہو جائے

میری دنیا تو اسی عالمِ امکاں میں ہے
میری الفت کو کہاں سے غمِ عرفاں ہو جائے

پھر تو ہر دل میں محبت ہی محبت ہو گی
صبر اے دل کہ علاجِ غمِ انساں ہو جائے

اے خلوصِ غمِ دنیا مرا ایمان تو ہے
زندگی لاکھ اب آلودۂ عصیاں ہو جائے

ظلمتیں بڑھتی ہی جاتی ہیں مری راہوں میں
اے دلِ زار کوئی داغ ہی عریاں ہو جائے

اتنا کم مایہ مرے اشکِ محبت کو نہ جان
وقت پڑنے پہ یہی شعلۂ رقصاں ہو جائے

مجھ اکیلے کے تو بس میں نہیں تجدیدِ وفا
تم شریکِ غمِ دنیا ہو تو آساں ہو جائے

کتنے ہی جل گئے دامن مرے دامن سے شباب
ہائے اک زخمِ جگر اتنا فروزاں ہو جائے

ساحر ہوشیارپوری

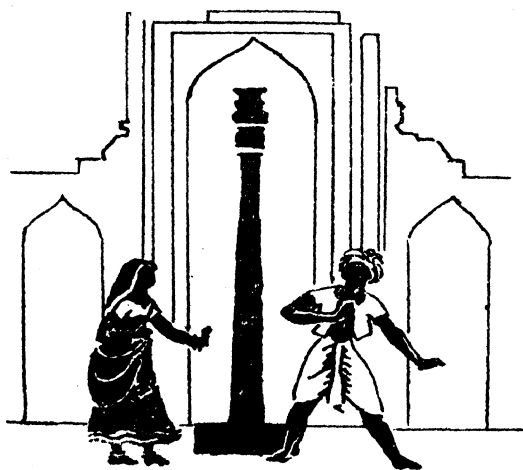
○

ناصح کے سمجھانے سے
پھیل گئے افسانے سے
بات بگڑ جائے نہ کہیں
بگڑی بات بنانے سے
اس نے کس کا ساتھ دیا
کیا اُمید زمانے سے
گل چیں بھی دل گیر ہوا
پھولوں کے مرجھانے سے
جنت کے وعدے پہ نہ جا
موڑ نہ منھ پیمانے سے
فرزانے کی بات نہ سن
دور نہ رہ دیوانے سے
حوصلۂ غم اور بڑھا
دادِ جنوں مل جانے سے
ساقی کا دل رکھنے کو
ہم نہ اُٹھے مے خانے سے
دل سا رہبر، دل سا دوست
کیا سمجھے سمجھانے سے
منزل کو مایوس نہ کر
رستے میں سستانے سے
ساحرؔ سے دیوانے کو
کیا حاصل سمجھانے سے

شاھد صدیقی

○

باغباں جب اپنا خون، نذر لا نہیں سکتے
پھول سوکھ جاتے ہیں، مسکرا نہیں سکتے
آدمی کی منزل ہے، آدمی سے مل جانا
اُس کو ڈھونڈھتے کیوں ہو، جس کو پا نہیں سکتے
آپ قرض لیتے ہیں آندھیاں زمانے سے
جب مرے چراغوں کو خود بجھا نہیں سکتے
اُس نے ایسی حکمت سے انجمن سجائی ہے
گیت دل میں گھٹتے ہیں لب تک آ نہیں سکتے
وہ بجھا کے سب شمعیں اس لئے پریشاں ہیں
جگنوؤں سے محفل کو جگمگا نہیں سکتے
ہم ہیں خالقِ نغمہ، لاؤ ساز دو ہم کو
راگ چھیڑ بیٹھے ہو، اور گا نہیں سکتے

ڈاکٹر رشید جہاں
کرشن چندر
ملک راج آنند
کنہیا لال کپور
شوکت صدیقی
مہندر ناتھ
فکر تونسوی
پریم ناتھ پردیسی
کرتار سنگھ دُگل
انور عظیم
پرکاش پنڈت

اوپندر ناتھ اشک
وامق جونپوری

افطاری

رشید جہاں

"روزے دار کا روزہ کھلوا دے۔ اللہ تیرا بھلا کرے گا!" کی صدائیں ڈیوڑھی سے آئیں۔ ڈپٹی صاحب کی بیگم صاحبہ جن کا مزاج پہلے ہی سے چڑچڑا تھا اور جھلا پڑیں "نہ معلوم یہ کمبخت سارے دن کہاں مرجاتے ہیں۔ روزہ بھی تو چین سے نہیں کھولنے دیتے!"

"اللہ تیرا بھلا کرے گا!" کی کانپتی ہوئی آواز پھر گھر میں گونجی۔

"نصیبا۔ اری او نصیبا۔ دیکھ وہاں قفلی میں کچھ جلیبیاں پرسوں کی بچی ہوئی رکھی ہیں فقیر کو دیدے۔"

نصیبا نے پوچھا کہ "اور بھی کچھ؟"

"اور کیا چاہیئے! سارا گھر اٹھا کر نہ دیدے!"

نصیبا ڈوپٹہ سنبھالتی ہوئی اندر چلی گئی۔ برآمدے میں تخت پر بیگم صاحبہ بیٹھی تھیں۔ دسترخوان سامنے بچھا تھا جس پر چند افطاری کی چیزیں چنی ہوئی تھیں اور کچھ ابھی تلی جا رہی تھیں۔ منٹ منٹ میں گھڑی دیکھ رہی تھیں کہ کب روزہ کھلے اور کب وہ پان اور تمبا کو کھائیں۔ ویسے ہی بیگم صاحبہ کا مزاج ماشاء اللہ کیا کم تھا لیکن رمضان میں تو ان کی خوش مزاجی نوکروں میں ایک کہاوت کی طرح مشہور تھی۔ سب سے زیادہ آفت بے چاری نصیبا کی آتی تھی۔ گھر کی پلی چھوکری تھی۔ بیگم صاحبہ کے سوا دنیا میں اس کا کوئی نہ تھا اور بیگم صاحبہ اپنی اس ممتا کو نصیبا کی اکثر مرمت کر کے پورا کر لیا کرتی تھیں۔ حالانکہ گرمی رخصت ہوگئی تھی لیکن پھر بھی ایک پنکھا بیگم صاحبہ کے قریب رکھا رہتا تھا جو ضرورت کے وقت نصیبا کی خبر لینے میں کام آتا تھا۔

"ارے کہاں مرگئی! نکلتی کیوں نہیں!" نصیبا نے جلدی سے منہ پونچھا۔ جلیبیاں لے کر جلدی جلدی ڈیوڑھی کی طرف چلی۔

"ادھر تو دکھا۔ کتنی ہیں؟"

نصیبا نے آکر ہاتھ پھیلا دیا۔ اس میں صرف دو جلیبیاں تھیں۔

"دو!" بیگم صاحبہ زور سے چیخ پڑیں "اری اُجڑی اس میں تو زیادہ تھیں۔ ادھر تو آ..... کیا تو کھا گئی؟"

"جی نہیں....." نصیبا منہ ہی منہ میں منمنائی۔ لیکن بیگم صاحبہ کی ایکس رے نگاہوں نے جلیبی کے ٹکڑے نصیبا کے دانتوں میں لگے دیکھ ہی لئے۔ بس پھر کیا تھا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ پنکھا اٹھا کر پھیل ہی تو پڑیں۔ "حرامزادی۔ یہ تیرا روزہ ہے! قطامہ! تجھ سے آدھا گھنٹہ اور نہ صبر کیا گیا۔ ٹھہر تو! میں تجھے چوری کا مزا چکھاتی ہوں....."

"اللہ تیرا بھلا کرے گا! بابا کا روزہ کھلوا دے!"

"اب نہیں..... اچھی بیگم صاحب اب نہیں..... اللہ بیگم صاحب معاف کیجئے۔ اچھی بیگم صاحب۔ اچھی......"

نصیبا گڑگڑانے لگی۔

"اب نہیں...... اب نہیں کیسی...... ٹھہر تو تو! مُردار تیرا دم ہی نہ نکال کر چھوڑا ہو...... روزہ توڑنے کا مزہ!"

"تیرے بال بچوں کی خیر! روزہ دار کا روزہ......!"

جب بیگم صاحبہ بے دم ہو کر ہانپنے لگیں تو نصیبا کو دھکا دیکر بولیں "جا کمبخت! جا کر فقیر کو یہ جلیبیاں دے آ۔ بچارا بڑی دیر سے چیخ رہا ہے...... اور سے یہ دال بھی......"

ستاھر۲۱

بیگم صاحبہ نے تھوڑی سی دال نصیباً کی مٹھی میں ڈال دی۔ نصیباً سسکیاں بھرتی ہوئی ڈیوڑھی پر گئی۔ دو جلیبیاں اور دال فقیر کو دے آئی۔

تنگ سڑک جو شاید کبھی نئی ہو۔ اب تو پرانی اور ردی حالت میں تھی۔ اس کے دونوں طرف گھر تھے۔ بس کہیں کہیں کوئی مکان ذرا اچھی حالت میں نظر آجاتا تھا۔ زیادہ تر مکان پرانے اور بوسیدہ تھے جو اس محلے کی گری ہوئی حالت کا پتہ بتلاتے تھے۔ یہ سڑک ذرا چوڑی سی تھی جس کو رنگریز، دھوبی، جلاہے اور لوہار وغیرہ علاوہ چلنے پھرنے کے آنگن کی طرح استعمال کرنے پر بھی مجبور تھے۔ گرمیوں میں اتنی چارپائیاں بچھی ہوتی تھیں کہ یکہ بھی مشکل سے نکل سکتا تھا۔

اس محلہ میں زیادہ تر مسلمان آباد تھے۔ علاوہ گھروں کے یہاں تین مسجدیں بھی تھیں۔ ان مسجدوں کے ملاؤں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ اُلّو بنائے اور کون ان کی گاڑھی کمائی میں سے زیادہ ہضم کرے۔ یہ ملّا بچوں کو قرآن پڑھانے سے لے کر جھاڑ پھونک۔ تعویذ گنڈا غرضکہ ہر ان طریقوں کے استاد تھے کہ جس سے وہ ان جلاہوں اور لوہاروں کو بیوقوف بنا سکیں۔ یہ تین بیکار اور فضول خاندان ان محنت کرنے والے انسانوں کے بیچ میں اس طرح رہتے تھے کہ جس طرح گھنے جنگلوں میں دیمک رہتی ہے اور آہستہ آہستہ درختوں کو چاٹتی رہتی ہے۔ یہ مُلّا سفید پوش تھے اور ان کے پیٹ پالنے والے میلے اور گندے تھے۔ یہ مُلّا صاحبان سیّد اور شریف زادے تھے اور یہ محنت کش رذیل اور کمینوں میں گنے جاتے تھے۔

اسی محلے میں ایک ٹوٹا ہوا مکان تھا۔ نیچے کے حصہ میں کباڑی کی دوکان تھی اور اوپر کوئی پندرہ بیس خان رہتے تھے۔ اوپر کی منزل کا بارجہ سڑک کی جانب کھلتا تھا۔ یہ خان سرحد کے رہنے والے تھے اور سب کے سب سود پر روپیہ چلاتے تھے۔ یہ لوگ حد سے زیادہ گندے تھے محلے والے تک ان سے بہت ڈرتے تھے ایک تو زیادہ تر لوگ ان کے قرضدار تھے۔ دوسرے ان کی نگاہ ایسی بری تھی کہ اکیلی عورت کی ہمت ان کے گھر کے سامنے سے ہو کر نکلنے کی نہ ہوتی تھی۔ دن بھر ان کے گھر میں تالا پڑا رہتا تھا۔ شام کو جب یہ لوگ واپس آتے تو ایک چھوٹی سی دیگ میں گوشت اُبال لیتے۔ بازار سے نان لے کر اُسی ایک برتن میں ہاتھ ڈال ڈال کھانا کھا لیتے اور چچوڑی ہوئی ہڈیاں نیچے سڑک پر پھینکتے جاتے۔ جب ان کے کھانے کا وقت ہوتا تو شام کو بہت سے کُتے جمع ہو جاتے اور دیر تک غرغر بھوں بھوں کی آوازیں آتی رہتیں۔

اپنا پیٹ بھر کر یہ خان بہی کھاتے کھول کر بیٹھ جاتے۔ حساب کتاب کرتے لگتے۔ پھر کچھ اپنے کمبل بچھا کر اور حقہ لے کر سونے کو لیٹ جاتے اور چند منچلے شہر کی سیر گشت کو نکل کھڑے ہوتے۔

نماز روزے کا ایک سُود کھانے والا خان بڑا پابند ہوتا ہے اور اپنے کو سچّا مسلمان سمجھتا ہے حالانکہ اُس کے مذہب نے سود لینے کو بالکل منع کیا ہے لیکن یہ سود کو نفع کہہ کر ہضم کر جاتا ہے اور اپنے خدا کے حضور میں اپنی عبادت (پوجا) ایک رشوت کی شکل میں پیش کرتا رہتا ہے۔ آج کل رمضان تھا تو سب خان بھی روزہ رکھے ہوئے تھے اور افطار کے خیال سے جلدی گھر لوٹ آتے تھے۔ اُن کا دل بہلانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ اپنے چھجے پر کھڑے ہو کر سڑک کی سیر کریں۔ اور کوئی اکا دکا عورت گذرے تو اس پر آوازے کسیں۔ اُن کے سامنے کا جو گھر تھا۔ اس کی کھڑکیاں تو کبھی کھلتی ہی نہ تھیں۔ کبھی کبھار روشنی سے پتہ چلتا تھا کہ پھر کوئی کرایہ دار آگیا ہے۔ آخر کو ایک دن جھگڑے اور تانگے آتے اور گھر پھر خالی ہو جاتا۔

ایک دن اصغر صاحب گھر تلاش کرتے پھرتے تھے۔ اس گھر کو بھی دیکھا۔ اس وقت خان باہر گئے ہوئے تھے گھر میں تالا پڑا ہوا تھا۔ اصغر صاحب نے گھر کو پسند کیا۔ خاص کر کرایہ کو۔ قلعی وغیرہ ہو جانے پر مع اپنی بیوی بچے اور ماں کے گھر میں آ گئے۔ ان کی بیوی نسیمہ کو بھی گھر بہت پسند آیا۔ اگر آس پاس کا محلہ گندا اور بوسیدہ حالت میں ہے تو ہوا کرے۔ لیکن بیس روپیہ میں اتنا بڑا گھر کہاں ملا جاتا تھا۔ اس نے گھر کو فوراً سجانے اور ٹھیک کرانے کا ارادہ کر لیا شام کو وہ اپنی کھڑکی میں سے جھانک کر باہر سڑک پر بچوں کی بھاگ دوڑ دیکھ رہی تھی کہ اس کی ساس بھی آ کھڑی ہوئیں اور باہر دیکھنے لگیں اور پھر ایک دم "اوئی" کہہ کر پیچھے ہٹ گئیں۔

"اے دیکھو تو ان موٹے مسٹنڈے خانوں کو۔ پھوٹیں ان کے دیدے! ادھر دیکھ دیکھ کر کیسے ہنس رہے ہیں!"

نسیمہ نے نگاہ موڑی تو دیکھا کہ کئی خان اپنے چھجے پر دانت نکالے اس کی طرف گھور رہے ہیں۔ نسیمہ کے اُدھر دیکھتے ہی خانوں کی فوج میں ایک حرکت ہوئی اور وہ زور زور سے باتیں کرنے لگے اور قہقہے لگانے لگے۔ شکر تو یہ تھا کہ اُن کا گھر ذرا ترچھا تھا لیکن پھر بھی سامنا خوب ہوتا تھا۔

شاہراہ

"اے دلہن! کھڑکی بند کرکے ہٹ جاؤ۔ یہ کیسا بے پردہ گھر اصغر نے لیا ہے۔ میں تو یہاں دو روز تک نہیں ٹک سکتی۔"
نسیمہ نے جواب نہیں دیا اور خانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر برابر دیکھتی رہی۔ ساس وہاں سے بڑبڑاتی ہوئی چلی گئیں "مردوں کو کون کہے جب عورتیں ہی شرم نہ کریں!"

اصغر اور نسیمہ کی زندگی میں اب سے نہیں کچھ عرصہ سے عجیب رکاوٹ پیدا ہوگئی تھی۔ ان دونوں کی منگنی بچپن میں ہی ہوگئی تھی۔ جیسے جیسے بڑھتے گئے پردا بھی بڑھتا گیا مگر آنکھ مچولی جیسے اپنے ہاں اکثر منگیتروں میں ہوتی ہے ان میں بھی ہوتی تھی۔ نوبت یہاں تک پہونچی ہوئی تھی کہ چھپ چھپ کر خط بھی لکھا کرتے تھے۔

اصغر جب کالج میں پڑھتے تھے تو نوجوانی کا زمانہ تھا طبیعت میں جوش تھا اور اُن لڑکوں کا ساتھی تھا جو ملک کی آزادی کا درد دل میں رکھتے تھے۔ اسکی جوشیلی تقریریں اور دیا کھیان، انگریزوں کے ظلم، زمینداروں کی بیگار، کسانوں کی مصیبت، سرمایہ داروں کی لوٹ اور مزدوروں کے سنگٹھن کے بارے میں بہت مشہور تھیں۔ بولنے والا غضب کا تھا۔ ودیارتھیوں کی دُنیا میں وہ ہر جگہ مشہور تھا۔ دیش کو اس سے بہت آشائیں تھیں اور نسیمہ کو اس سے بھی زیادہ۔ اصغر اپنی کالج کی زندگی کی سب باتیں نسیمہ کو برابر لکھتا رہتا تھا۔ اور جب وہ اخبار میں اس کا نام دیکھتی تو نسیمہ کا سر غرور سے اونچا ہو جاتا۔ اس کی کسی سہیلی کا بھائی یا منگیتر ایسا دیش بھگت نہ تھا۔ نسیمہ نے بھی اپنے کو ایک نئی زندگی کے لئے تیار کرنا شروع کیا۔

عقلمند کو اشارہ کافی۔ ہوشیار لڑکی تھی وہ اپنے سماج کے روگوں کو اچھی طرح سمجھنے لگی اور ساتھ ہی ان کو سدھارنے کی تصویریں بھی اپنے دماغ میں کھینچنے لگی۔ دیش کو آزاد کرنے اور اس کو سکھ پہونچانے کے لئے وہ ہر قسم کا بلیدان کرنے کی تیاری کرنے لگی۔ آزادی کے نام سے اس کو عشق ہو گیا تھا وہ اس پر اپنی جان بھی قربان کر سکتی تھی۔

جیسے ہی اصغر نے بی۔ اے کیا دونوں کی شادی ہوگئی، اور ساتھ رہنے سے نسیمہ کو پتہ چلا کہ اصغر کی روشن خیالی ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر بند ہے۔ انھوں نے اتنا تو ضرور کیا کہ اپنے چند دوستوں سے بیوی کو ملوا دیا تھا۔ اُن لوگوں سے بات چیت کرنے کے بعد نسیمہ کی سوچ اور سمجھ میں زیادہ ترقی ہوگئی اور اس کو خود آگے بڑھ کے کام کرنے کی خواہش ہوئی۔

ایک طرف تو نسیمہ کا شوق اور جوش بڑھ رہا تھا دوسری طرف اصغر آہستہ آہستہ ڈھیلے پڑتے جاتے تھے۔ کہتے کچھ تھے اور کرتے کچھ تھے جس آسانی کے ساتھ دوستوں کے ساتھ بہانے بازی کر سکتے تھے نسیمہ کے ساتھ نہیں کر پاتے تھے۔ کبھی کہتے تھے کہ ابھی تو ہمارے ہاں بچہ ہونے والا ہے! پھر یہ کہ بچہ چھوٹا ہے۔ کبھی کہا کہ وکالت ختم کر لینے دو، وکالت ختم بھی نہ کی تھی کہ نوکر ہو گئے۔ نوکری بھی کی تو سرکاری اور اپنے پرانے دوستوں سے الگ ہونے لگے۔

آخر کب تک نسیمہ سے اپنے دل کا حال چھپا سکتے تھے۔ باہر تو بیوی بچوں کا بہانہ تھا لیکن گھر میں کیا کہتے۔ نسیمہ بھی سمجھ گئی کہ یہ کرنے دھرنے والے تو کچھ ہیں نہیں، صرف باتیں ملانے کے ہیں۔ جب کبھی پرانے دوست اتفاق سے مل جاتے تو پھر اصغر صاحب وہی زبانی جمع خرچ شروع کر دیتے اور اپنی غیر سیاسی زندگی کو ایک مصیبت بنا کر دوستوں کے سامنے پیش کر دیتے اور سب یہی خیال کرتے کہ نسیمہ ہی ان کو بہکانے کی ذمہ دار ہے۔ میاں کی اس موقع پرستی سے دونوں کے دلوں میں گرہ پڑ گئی اور نسیمہ نے ایک خاموشی اختیار کر لی تھی۔

اب تو اصغر کے دوست ڈھیلے ڈھالے قسم کے وکیل اور سرکاری ملازم تھے اور جن میں سی۔ آئی۔ ڈی والے بھی شامل تھے۔ نسیمہ کے پاس اکیلے بیٹھے ہوئے انھیں ایک اُلجھن سی ہوتی تھی۔ کیونکہ اصغر کے دل میں چور تھا اور جانتے تھے اس چور کا پتہ نسیمہ کو خوب اچھی طرح معلوم ہے۔ نسیمہ کی ہر بات ان کو ایک طعنہ نظر آتی تھی۔ اس کی سرد خاموشی سے اُن کو ایک جھنجھلاہٹ آجاتی تھی اور ان کا دل چاہتا تھا کہ وہ نسیمہ کے خوبصورت چہرے پر ایک زور کا تھپڑ مار بیٹھیں۔ اگر نسیمہ اُن سے لڑتی، باتیں سناتی اور طعنے دے دے کر اُن کے دل کو چھلنی کر دیتی تو ان کو اتنی تکلیف نہ ہوتی جتنی کہ اصغر کو اس کی خاموش حقارت سے ہوتی تھی۔

افطار کا وقت قریب تھا۔ سب خان دریچہ میں موجود تھے۔ کچھ کھڑے تھے، کچھ چائے پکار رہے تھے۔ نسیمہ بھی مع اسلم کے اپنی کھڑکی میں سے جھانک رہی تھی۔ اب دو مہینے کے قریب ان کو اس گھر میں آئے ہوئے ہو گئے تھے۔ خان اس کی صورت اور لاپروائی کے عادی ہو چکے تھے۔ اب خواہ نسیمہ وہاں گھنٹوں کھڑی رہے خان اس کی طرف دھیان نہ دیتے تھے۔ اس وقت بھی ان کی آنکھیں اور کان قریب کی مسجد کی طرف لگے ہوئے تھے۔

افطار میں ابھی تھوڑی دیر باقی تھی کہ ایک بڈھا فقیر گلی میں سے نکل کر سڑک پر آیا اور جس طرح وہ ٹٹولتا ہوا چل رہا تھا اس سے ظاہر تھا کہ وہ اندھا بھی ہے اس کے سارے جسم میں رعشہ تھا۔ جس لکڑی کے سہارے وہ چل رہا تھا وہ بھی مشکل سے تھام سکتا تھا۔ اس کی مٹھی کوئی چیز تھی جو اس کے ہاتھوں کے کانپنے کی وجہ سے دکھائی نہ دیتی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ بڑھ کر نسیمہ کے گھر کے سامنے ایک دیوار سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔

"دیکھو اماں، اس فقیر کے ہاتھ میں کیا ہے؟"

نسیمہ نے غور سے دیکھ کر کہا "کچھ کھانے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔"

"تو کھاتا کیوں نہیں؟"

"روزے سے ہوگا۔ شاید اذان کا انتظار کر رہا ہوگا۔"

"اماں! تم روزہ نہیں رکھتیں؟"

نسیمہ نے مسکرا کر بیٹے کی طرف دیکھا۔ "نہیں"

"ابا نے داروغہ جی سے کیوں کہا تھا کہ ان کا بھی روزہ ہے؟ کیا ابا نے جھوٹ بولا تھا؟"

نسیمہ نے کچھ دیر سوچ کر جواب دیا "تم خود ان سے پوچھ لینا۔"

"تو اماں تم روزہ کیوں نہیں رکھتیں؟"

"تم جو نہیں رکھتے!" نسیمہ نے اسلم کو چھیڑا۔

"میں تو چھوٹا ہوں! دادی اماں کہتی ہیں کہ جو بڑا ہو جائے اور روزہ نہیں رکھے۔ وہ دوزخ میں جاتا ہے۔ اماں دوزخ کیا ہوتی ہے؟"

"دوزخ! دوزخ وہ تمہارے سامنے تو ہے!"

"کہاں ——؟" اسلم نے چاروں طرف گردن گھما کر دیکھا۔ "وہ نیچے جہاں اندھا فقیر کھڑا ہے۔ جہاں وہ جلاہے رہتے ہیں اور جہاں وہ رنگریز رہتا ہے اور لوہار بھی ......"

"دادی اماں تو کہتی ہیں دوزخ میں آگ ہوتی ہے؟"

"ہاں آگ ہوتی ہے! لیکن ایسی تھوڑی ہوتی ہے جیسے ہمارے چولہے میں۔ دوزخ کی آگ بیٹا بھوک کی آگ ہوتی ہے۔ اکثر وہاں کھانے کو ملتا ہی نہیں اور جو ملتا بھی ہے تو بہت بُرا اور تھوڑا سا۔ محنت بھی بہت کرنی پڑتی ہے۔ اور کپڑے بھی دوزخ والوں کے پاس پھٹے پرانے پیوند لگے ہوتے ہیں۔ اُن کے گھر بھی چھوٹے چھوٹے اندھیرے جوؤں اور کھٹملوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ اور اسلم میاں دوزخ کے بچوں کے پاس کھلونے بھی نہیں ہوتے ......"

"کلو کے پاس بھی کوئی کھلونا نہیں ہے۔ اماں وہ دوزخ میں جو رہتا ہے۔"

"ہاں۔"

"اور جنت؟"

"جنت یہ ہے جہاں ہم اور تم اور چچا جان اور خالہ جان رہتے ہیں۔ بڑا سا گھر ہو۔ صاف ستھرا۔ کھانے کو مزے مزے کی چیزیں مکھن۔ توس۔ پھل۔ انڈا۔ سالن۔ دودھ سب کچھ ہوتا ہے۔ بچوں کے پاس اچھے کپڑے اور کھیلنے کو اچھی سی موٹر ہوتی ہے۔"

"تو اماں سب لوگ جنت میں کیوں نہیں رہتے؟"

"اس لئے میری جان کہ جو لوگ جنت میں رہتے ہیں وہ ان لوگوں کو وہاں گھسنے نہیں دیتے۔ اپنا کام تو کروا لیتے ہیں۔ اور ان کو پھر دوزخ میں دھکا دے دیتے ہیں۔"

"اور وہ اندھے بھی ہو جاتے ہیں؟"

ہاں بیٹا! دوزخ میں اندھے بہت زیادہ ہوتے ہیں۔"

"تو وہ کھاتے کیسے ہیں؟"

اتنے میں اذان کی آواز آئی اور گولا چلا۔ خان چائے پر لپکے اور بڈھے فقیر نے جلیبیاں جلدی سے منھ کی طرف بڑھائیں۔ رعشہ اور بڑھ گیا۔ اس کے ہاتھ زیادہ کانپنے لگے اور سر بھی زور زور سے ہلنے لگا۔ بڑی مشکل سے ہاتھ منہ تک پہونچا پایا اور جب منھ کھول کر جلیبیاں منھ میں ڈالنے لگا تو رعشہ کی وجہ سے جلیبیاں ہاتھ سے چھوٹ کر سڑک پر گر پڑیں۔ ساتھ ہی بڈھا بھی جلدی سے گھٹنوں کے بل گر پڑا۔ اور اپنے کانپتے ہاتھوں سے جلیبیاں ڈھونڈنے لگا۔ اُدھر ایک کتا جلیبیوں پر لپکا اور جلدی سے جلیبیاں کھا گیا۔ دوسرے کتے بھی بڑھے۔ بڈھے نے اُن کو ڈانٹا۔ کتے اس پر غرانے لگے۔ بڈھا نڈھال ہوکر زمین پر بیٹھ گیا۔ اور بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔

خان جو اِدھر دیکھ رہے تھے انھوں نے یہ سین دیکھ کر ایک قہقہہ لگایا اور بڈھے کی شکل و صورت اور بے چارگی پر ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو گئے۔

چھوٹا اسلم سہم کر نسیمہ سے چمٹ گیا اور بولا "اماں!"

اس کے ننھے سے دماغ نے پہلی دفعہ دوزخ کی اصلی تصویر دیکھی تھی۔ نسیمہ نے خانوں کی طرف غصہ سے دیکھ کر کہا "یہ کمبخت ...."

اسلم نے پھر دبی ہوئی آواز میں کہا۔ "اماں!"

نسیمہ نے جھک کر اس کو گود میں اٹھالیا۔ اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ملا کر جوش سے کہا "میری جان! جب تم بڑے ہوگے تو اس دوزخ کو مٹانا تمہارا ہی کام ہوگا۔"

"اور اماں تم؟"

"میں بیٹا! اب اس قید میں سے کہاں جاسکتی ہوں۔"

"کیوں۔ ابھی تو تم دادی اماں کی طرح بڈھی نہیں ہوئی ہو کہ نہ جا سکو۔" ننھے سے اسلم نے ماں کی سنجیدگی کی نقل کرتے ہوئے جواب دیا "تم بھی چلنا اماں!"

"اچھا میرے لال۔ تمہارے ساتھ تو ضرور چلوں گی۔"

موم کی چٹان

کرشن چندر

شوکت اور اللہ داد نے گومتی کو کمرے سے دوڑتے ہوئے دیکھا۔ اُسے برآمدے میں سے ایک مست ادا سے بھاگتے ہوئے دیکھا۔ شوکت اور اللہ داد برآمدے کے باہر کے خوبانی کے درخت تلے دو اور سپاہیوں کے ساتھ تاش کھیل رہے تھے۔ شوکت سے نہیں رہا گیا۔ بولا۔ اللہ داد بڑی زناٹے کی عورت ہے۔ خدا کی قسم ایک دفعہ جس کو نظر بھر کے دیکھ لے وہ ہل نہیں سکتا۔ وہیں سِل پتھر ہو جاتا ہے۔

اللہ داد آہ بھر کے بولا۔ اپنا اپنا نصیب ہے

شوکت نے کہا آہیں کیوں بھرتے ہو۔ بڑی مردمار عورت معلوم ہوتی ہے۔ کیا عجب کبھی تم پر . . . . . .

اللہ داد نے جلدی سے اُس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ بولا غضب ہو جائے گا۔ شوکت۔ کہیں تھانیدار نے سُن لیا تو چکلم بنا دے گا۔ تم نہیں جانتے ہو اُس خبیث کو۔ وہ بہت بُری طرح اس عورت کے جال میں گرفتار ہے۔

شوکت نے پتہ پھینکتے ہوئے کہا۔ اپن تو پرواہ نہیں کرتے۔ مگر نہ جانے کیوں اپنے کو یہ عورت اچھی نہیں لگتی۔ جو مزہ خون پینے میں ہے وہ کسی اور مزے میں نہیں یار۔ میں تمہیں رامپور کا قصہ سناؤں ایک دفعہ کیا ہوا کہ ایک عورت مجھ پر بُری طرح عاشق ہو گئی۔

اللہ داد نے سارے پتے پھینک دیئے اور اُٹھ کے بولا۔ ہٹاؤ یار کوئی بات کرو۔ جی نہیں لگتا۔

کیوں۔ کیا ابھی تک ستا رہی ہے۔

اللہ داد خوبانی کے درخت کے نیچے اِدھر اُدھر ٹہل کر کہنے لگا۔ اس کی بات چھوڑو۔ یہ چڑیا اپنے پنجرے کی نہیں ہے۔

پھر کس پنجرے کی بات کرتے ہو۔ چار تو تمہارے گھر میں ہی ہیں۔

چار سے کیا ہوتا ہے۔ اللہ داد آہ بھر کے بولا۔ چار تو شروع سے ہی جائز ہیں۔ میں اب پانچویں کے چکر میں ہوں۔

شوکت نے اللہ داد کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ ہاں تمہارے ڈیل ڈول والے آدمی کو تو سرکاری سانڈ کی طرح پالنا چاہیئے۔

اللہ داد ہنسنے لگا اور اپنے بازوؤں کی اُبھری ہوئی مچھلیاں فخر سے دیکھنے لگا۔

شوکت نے ایک عجیب مایوسی کے عالم میں اُس سے کہا۔ عورتیں تمہیں بہت پسند کرتی ہوں گی۔

اللہ داد کا چہرہ مسرت سے سُرخ ہو گیا۔ اُس کا منہ پھول گیا اور گردن کی رگیں تن گئیں۔

شوکت نے کہا۔ اپن کو عورت بالکل پسند نہیں۔ جانے اس میں کیا ہے۔ اتنا ضرور پتہ ہے۔ جب چاقو انسانی جسم میں چلاتا ہوں تو بالکل کھیرا کاٹنے کا سا مزا آتا ہے۔

اللہ داد نے کہا۔ میری پانچویں بھی ہرے ہرے کھیرے کی طرح لچکیلی، نرم اور مُلائم ہے ... اُس کا نام نوراں ہے ... نوراں ..... سچ مچ نور ہی ہے ...... دیکھنے میں روشن اور چمکتی ہوئی ..... سولہ سترہ برس کی ..... میں نے اُس کے باپ کو پانسو روپے دیئے ہیں۔

نکاح کے لئے!

نہیں ۔۔ نکاح کے لئے ساڑھے سات سو اور دوں گا۔ پانسو میرے پاس جمع ہو گئے ہیں۔ دو چار دن یہی ہلہ اوہدہ ہا تو دو سو بھی اکٹھے کروں گا۔

پھر؟ شوکت نے ہونٹوں پر زبان پھیر کے کہا۔

پھر اپنے گاؤں میں شادی کے ڈھول بجاؤں گا۔ ڈڑ ڈڑ ڈگڑ، ڈڑ ڈڑ ڈگڑ ...... اللہ داد اپنے پیٹ پر ڈھول بجا کر ناچنے لگا۔ شوکت اور دوسرے

سپاہی ہنسنے لگے۔

شوکت نے سوچ سوچ کے کہا۔ سنو تو تم پانچ کو کیسے رکھ سکو گے۔ کسی ایک کو طلاق دو گے نا!

ہاں! یہی کرنا پڑے گا!

شوکت نے کہا۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ایک بیوی ڈھور ڈنگر چرانے گھاٹی پر جائے اور وہاں اُس کا پاؤں نیچے پھسل جائے اور وہ کھڈ میں گر کر مر جائے۔

ہو سکتا ہے۔ اللہ داد آہستہ سے بولا۔

اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ آنگن میں رات کو سو جائے اور رات ہی کو جنگل کے بھیڑیے اُسے اُٹھا کے لے جائیں اور دوسرے یا چوتھے روز اُس کی لاش......

اللہ داد اپنی ٹھوڑی کھجاتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ ہاں ہو تو سکتا ہے

شوکت نے اپنا چاقو نکال کے اُس کا پھل آنکھوں کے سامنے رکھ کے کہا۔ "مجھ سے کوئی مدد مانگنی ہو تو میں حاضر ہوں"

اللہ داد نے ہنس کر شوکت کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ تمہارے ایسے دوستوں ہی کا تو سہارا ہے۔ حالانکہ کوئی ایسی گڑبڑ کی ضرورت نہیں طلاق بھی فوراً مل سکتا ہے اور اگر دیر بھی ہو تو لڑکی کے باپ کو یہ دھوکا بھی دیا جا سکتا ہے کہ میں ابھی تک کنوارا ہوں اور میرا نام اللہ داد نہیں رحمت خاں ہے۔

شوکت نے چاقو بند کر کے جیب میں ڈال لیا۔ مایوسی سے سر ہلا کے بولا جاؤ تم سے کیا بات کریں۔ تم ہماری لائن کے آدمی نہیں ہو۔

اللہ داد زور سے ہنسنے لگا۔ پھر یکایک چپ ہو گیا کیونکہ گومتی اب ایک چھوٹی سی مٹکی اُٹھائے اُن کی طرف چلی آ رہی تھی۔ اللہ داد نے زیر لب کہا "اُسے ادھر نہیں آنا چاہیئے"۔ جانتی ہے ہم سپاہی لوگ ہیں، پھر بھی ادھر آ رہی ہے۔ اُسے دیکھ کر دل میں کچھ ہونے لگتا ہے۔ مجھ سے کسی روز کچھ ہو جائے گا تو تھانیدار اور لالہ اپنی جان کو روئیں گے۔ یا خدا یہ ادھر نہ آئے۔ یا خدا یہ ادھر نہ آئے۔

مگر گومتی دھیمی چال سے چلتی ہوئی ادھر ہی آ رہی تھی — بالکل قریب آ کے بولی — "مویشی خانے کی چابی مجھے دے دو"

اللہ داد چپ رہا۔

شوکت نے کہا۔ کیوں؟

دودھ دوہنے جا رہی ہوں۔

شوکت بولا۔ اندر بڑا خطرناک ملزم بند ہے۔ اُس کی ہتکڑیاں بھی کھلی ہیں۔

گومتی نے مسکرا کے اللہ داد کی طرف دیکھا۔ بولی وہ مجھے کچھ نہیں کہے گا۔ پھر تم دونوں یہاں سامنے کھڑے ہو اور وہ باڑی کا دروازہ ہے۔ اگر وہ یہاں سے بھاگا تو دروازہ وہ سامنے ہے۔ تمہارے سامنے سے بھاگ کے کہاں جائے گا۔

اللہ داد نے کہا۔ ہمیں اپنی فکر نہیں تمہاری فکر ہے۔

گومتی نے معنی خیز نگاہوں سے اللہ داد کی طرف دیکھ کے کہا۔ میں اپنی فکر خود کر لوں گی۔

اللہ داد نے شوکت کے ہاتھ سے چابی لے کے گومتی کو دے دی۔ ایک لمحہ کے لئے اُس کا ہاتھ گومتی کی خنک انگلیوں سے مس ہوا اور اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے ان میں سے کوئی شعلہ تڑپ کر بھڑک اُٹھا۔ گومتی گھوم کر چلی گئی۔ اللہ داد اُسے دیکھتا رہ گیا۔

شوکت نے سر ہلا کے کہا۔ اپن کو بالکل پسند نہیں، اگر مجھے دنیا کی کوئی سب سے خوبصورت عورت لا کے دے اور ایک طرف وہ عورت اور دوسری طرف یہ چاقو رکھ دے تو میں اپنا چاقو اُٹھا لوں......؟

اللہ داد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ گومتی کو دیکھ رہا تھا۔ گومتی باڑی کے دروازے پر پہنچ گئی۔ پھر اُس نے چابی لگا کے تالا کھولا۔ پھر دروازہ کھلا۔ پھر دروازہ بند ہو گیا۔

شاہراہ

باندھی کے بدبودار دھیال پر پڑے پڑے عبدل نے پوچھا۔ کون ہے!

ایک لمحہ کے لئے اُس نے دیکھا کہ دروازے کی پتلی دراز میں ایک حسین عورت کھڑی ہے۔ حسین عورت۔ حسین لڑکی نہیں۔ پھل دار درخت کی طرح شگفتہ اور شاداب عورت دروازے میں کھڑی ہے۔ ایک لمحہ کے لئے اُس کے نتھنوں میں ایک بے نام سی مہک لہرائی۔ پھر دروازہ بند ہو گیا اور نیم تاریکی اور نیم روشنی اور مویشی خانے کی نیم گرم فضا میں اُس نے اُس عورت کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔

گومتی خاموش قدموں سے چلتے ہوئے بالکل اُس کے سر پر آن پہنچی۔ ایک لمحہ کے لئے وہاں رُکی۔ عبدل اُٹھ کے بیٹھ گیا لیکن گومتی نے اُسے کچھ نہیں کہا۔ وہ وہاں سے گھوم کر اپنی دُودھیلی گائے کے پاس چلی گئی اور بچھڑے سے گائے کے تھنوں میں دُودھ اُتروا کے بچھڑا قریب میں باندھ کے دُودھ دوہنے لگی۔

عبدل نے کہا۔ شاہنی! پہلے میں نے تمہیں پہچانا نہیں۔ ان پانچ سالوں میں تم میں بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔

گومتی نے کہا۔ پہلے میں نے بھی تمہیں نہیں پہچانا۔ پانچ سال پہلے تم بالکل لڑکے سے تھے۔

عبدل نے کہا۔ شاہنی! اُنھوں نے میرے باپ کو بے قصور مار دیا ہے۔

گومتی چپ چاپ دُودھ دوہتی رہی اور دُودھ کی سفید سفید برف کی طرح چمکتی ہوئی دھاریں مٹکی میں گونج پیدا کرتی ہوئی گرتی رہیں۔ عبدل کو ایسا معلوم ہوا جیسے یہ دھاریں اُس کے گلے میں گر رہی ہوں۔ وہ اپنے حلق پر ہاتھ رکھ کے بولا۔ شاہنی۔ میں نے کل شام سے کچھ نہیں کھایا۔

گومتی چپ چاپ دُودھ دوہتی رہی۔

بچھڑے نے دُودھ کو دیکھ کے زور سے اپنی ماں کو آواز دی۔

گائے زور سے ڈکرائی۔

دُودھ مٹکی میں گرتا گیا۔

عبدل بھوک اور پیاس سے سخت بے تاب تھا۔ وہ اب دُودھ کی دھاروں کی "دھاں! دھاں!" نہیں سُن سکتا تھا۔ اُس نے اپنے کانوں میں اُنگلیاں دے لیں اور دھیال میں اپنا منھ چھپا لیا۔

گومتی نے دیکھا کہ مٹکا جھاگ سے چھلک رہا ہے۔ وہ آہستہ سے گائے کے پاس سے اُٹھی۔ بچھڑے کو پھر سے کھول کے گائے کے پاس جانے دیا۔ بچھڑا بھاگتا ہوا ماں کے تھنوں کے پاس گیا اور مُنھ مار کے چپر چپر دودھ پینے لگا۔

مٹکا جھاگ سے چھلک رہا ہے۔

عبدل دھیال میں مُنھ چھپائے لیٹا ہے۔

گومتی اُس کے سر پہ کھڑی ہے۔

گومتی نے کہا۔ اُٹھو دودھ پی لو۔

عبدل لیٹا ہوا تھا۔ اُٹھ کر بیٹھ گیا اور اب کھڑا ہونے والا تھا کہ گومتی جھک کر اُس کے پاس بیٹھ گئی اور اُس کے کندھے سے لگ کر اُس نے مٹکی کو اُس کے مُنھ سے لگا دیا۔ عبدل غٹا غٹ دُودھ پیتا گیا۔ مٹکی پہلے چھلک رہی تھی۔ پھر وہ جھاگ جیسے اندر جاتا ہوا معلوم ہوا۔ پھر مٹکی پونی ہو گئی۔ پھر آدھی۔ پھر خالی ہو گئی۔ اب صرف عبدل کے ہونٹوں کے گرد دُودھ کا جھاگ لگا ہوا تھا۔

گومتی نے اپنے مہین ململ کے پلو سے اس کے ہونٹوں کے گرد جھاگ کو پونچھ دیا۔ اُس کی ٹھوڑی اور نتھنوں کے گرد جمے ہوئے خُون کو صاف کیا۔ عبدل نے ایک دو بار اُس کا ہاتھ روکا مگر وہ ہاتھ رک نہیں سکا۔ عبدل کے اپنے ہاتھ بالکل کمزور پڑ گئے اور اُس کے چاروں طرف ایک عجیب سی خوشبو، ایک عجیب سی سنسنی، ایک عجیب سی ملائمت پھیل گئی۔

گومتی نے کہا۔ میں نے سُنا ہے تم شہر میں سکول ماسٹر ہو اور آٹھویں پاس ہو۔

ہاں۔ عبدل بولا۔ اور اب میں دسویں کا امتحان دینے راولپنڈی جا رہا تھا کہ.....

شاہراہ

راولپنڈی! گومتی بڑی مدھم آواز میں بولی۔ میں ایک بار شادی سے پہلے راولپنڈی گئی تھی۔ اپنے قصبہ بھون سے راولپنڈی گئی تھی۔ وہاں راولپنڈی میں میرا ایک رشتہ دار رہتا ہے۔ سجن دیو۔ پہلے میری اس سے شادی ہونے والی تھی۔ پھر پتہ چلا کہ وہ ہمارا رشتہ دار ہے اور ہماری شادی نہ ہو سکی۔ کیوں جس سے ہم پیار کرتے ہیں اس سے ہم شادی نہیں کر سکتے۔ گومتی نے عبدل سے پوچھا۔

عبدل نے کوئی جواب نہیں دیا۔

گومتی نے کہا۔ تم راولپنڈی جاؤ گے تو سجن دیو سے ضرور ملنا۔ ضرور۔ اب اس نے بھی شادی کر لی ہوگی۔ اس کے بال بچے ہوں گے۔ ضرور جانا اس کے پاس۔ دیکھنا اس کی بیوی کیسی ہے۔ خوبصورت ہے کہ..... مگر ضرور خوبصورت ہوگی!..... دیکھو وعدہ کرو جب تم راولپنڈی جاؤ گے تو.....

عبدل نے کہا۔ فی الحال تو میں جیل جاؤں گا۔

جیل کیوں جاؤ گے؟ نہیں نہیں۔ تم ضرور راولپنڈی جاؤ گے۔ میں تمہیں راولپنڈی بھیج کے رہوں گی۔

عبدل نے کہا۔ وہ کیسے؟

گومتی نے کہا۔ تم دیکھتے جاؤ۔

اتنا کہہ کے گومتی نے عبدل کے گلے پر اپنے پتلے پتلے ناخن پھیر کے بہے ہوئے خون کی دھاروں کو صاف کیا۔ عبدل کے گلے کی رگیں کیسی صاف سیدھی تنی ہوئی تھیں۔ نیچے حلق کے پیچھے کی دو مضبوط ہڈیاں..... گومتی آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرتی گئی۔ عبدل گھبرا گیا۔ بولا۔ وہ ___ میں تم کیسے ..... میری مدد کرو گی۔

گومتی مسکرائی اور اس کے سینے کا ابھار عبدل کو اپنے سینے سے اٹھتا ہوا معلوم ہوا۔ جیسے پھلوں سے لدی پھندی شاخیں یکایک طوفان کے جھونکے سے اوپر اٹھ جائیں۔ عبدل بالکل چونکتا ہو کر اور کچھ مایوس ہو کر گومتی کو کھڑا ہوتے ہوئے دیکھنے لگا۔ گومتی نے منگی اٹھالی۔ پھر اس نے ایک عجیب انداز سے اس کی طرف دیکھ کر ہوا کے جھونکے کی طرح لطیف آواز میں کہا۔ "اچھا میں رات کو آؤں گی۔"

اتنا کہہ کے گومتی منہ پھیر کے چل دی اور عبدل کوئی احتجاج نہ کر سکا۔ کوئی انکار نہ کر سکا۔ کیوں آئے گی وہ۔ وہ اس کی کون ہے۔ وہ اس کا کون ہے۔ وہ کیسے آسکتی ہے۔ کس لئے اس نے اسے منع نہیں کیا۔ یہ کیسا جذبہ ہے۔ کس طرح کا احساس ہے جس نے اس کی زبان بند کر دی ___ عبدل ان سوالوں کا کوئی جواب نہ دے سکا۔ سوال دودھ کے بلبلوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کے اس کے ذہن میں گم ہوتے گئے۔

بانڈی

بانڈی سے باہر نکل کے گومتی نے چابی اللہ داد کو دے دی۔

شوکت نے پوچھا۔ منگی خالی ہے شاہنی!

گومتی نے کہا۔ تمہارے ملزم نے کل شام سے کچھ نہیں کھایا پیا۔

اللہ داد نے کہا۔ تھانیدار کا حکم تھا اسے کچھ نہ دیا جائے۔

گومتی نے کہا۔ اچھا تو پھر اللہ داد تھانیدار سے کچھ نہ کہنا۔ میں رات کو بھی اسے کھانا کھلاؤں گی۔

گومتی معنی خیز نظروں سے اللہ داد کو دیکھ کر مسکرائی۔ ایسی صاف روشن مسکراہٹ تھی وہ، اللہ داد بھونچکا رہ گیا۔ کانپتے ہوئے لہجہ میں بولا۔

"بہت اچھا شاہنی!"

جب گومتی چلی گئی تو شوکت نے کہا۔ تم اچھا نہیں کر رہے ہو دوست!

اللہ داد خوبانی کے آس پاس گھوم کر ٹہلنے لگا۔ پھر اس نے رک کر شوکت سے اونچی آواز میں کہا۔ "بھاڑ میں جائے تھانیدار!"

اللہ داد خود اپنی اونچی آواز پر حیران رہ گیا۔

گومتی برآمدے میں سے گزرتی ہوئی اپنی جسارت پر مسکرائی۔ پھر اس نے چلتے ہوئے برآمدے میں کھڑے ہوئے دیکھا گل ایک تنگ قمیص اور بڑے گھیرے والی نئی شلوار پہنے جنوبی رستے سے اس کے مکان کی طرف آرہی ہے۔ گل بڑی ہی خوبصورت لڑکی ہے ___ گومتی نے سوچا۔ کئی سالوں سے میراں شاہ

اُس کے ساتھ مُنہ کالا کرنا چاہتا ہے مگر آج تک اُس کی ہمت نہیں ہو سکی۔ یہ تو نہیں ہو سکتا کہ گل کو اُس کا پتہ نہ ہو۔ آخر عورت ہے۔ وہ ضرور جانتی ہو گی۔ جب لالہ میراں شاہ حیران نظروں سے اُسے دیکھتا ہے تو وہ کیا دیکھتا ہے۔ جب وہ گل کی جھولی گری چھوارے اور مخانوں سے بھر دیتا ہے تو اُس کے ہاتھ کیوں کانپ رہے ہوتے ہیں۔ جب اُس نے ایک بار جی کڑا کر کے گل کو ریشمی سوسی کی قمیص اور شلوار کا کپڑا بھی مُفت دے دیا تھا اُس وقت اُس کے دل کی کیا حالت تھی، مگر گومتی کو خوب معلوم تھا کہ اُس کا خاوند صرف قدموں میں لوٹ سکتا ہے محبت نہیں کر سکتا۔ اس میں یہ ہمت بھی نہیں کہ گل سے کہہ سکے میں تیرا دل چاہتا ہوں — بُزدل!

گومتی نے گل کو جنوبی پگڈنڈی سے اُوپر چڑھتے اور پھر اُسے لالہ میراں شاہ کے کمرے میں داخل ہوتے دیکھا۔ وہ مُسکرائی۔ اتنے میں اُسے اپنے قریب قدموں کی آواز سُنائی دی۔ اُس نے پلٹ کے دیکھا۔ ٹھاکر کاہن سنگھ اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہے تھے اور مُسکرا رہے تھے۔

گومتی نے پوچھا۔ راجہ جی کیسے ہیں؟

شہر سے ڈاکٹر آیا ہے۔ کہتا ہے مہینے بھر میں اچھے ہوں گے۔

گومتی چُپ رہی۔

ٹھاکر کاہن سنگھ نے کہا۔ ہم نے سوچا چلو شاہنی کو دیکھ آئیں اور اپنے یار تھانیدار سے بھی دو دو باتیں کر لیں۔

گومتی مُسکرائی۔ بولی آج یہیں رہیئے نا۔ شہر سے نئی شراب منگائی ہے اور —————؟ ٹھاکر کاہن سنگھ نے بالکل قریب آ کے پوچھا۔

گومتی ذرا پیچھے ہٹ گئی۔ بولی۔ اور ایک نئی بوتل بھی ہے۔

کہاں؟

وہ سامنے لالہ کے کمرے میں، ابھی آپ کو دکھاتی ہوں۔

لالہ گل کو اپنے کمرے میں داخل ہوتے دیکھ کر کچھ گھبرا سا گیا۔ گل اتنی اچھی معلوم ہو رہی تھی۔ اتنی پیاری جیسے اُس کے کمرے میں بہار کا جھونکا آ گیا ہو۔ لالہ اس وقت ترازو میں کچھ سامان تول رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ سے ترازو ڈگمگا کے چھوٹ گیا اور لالہ بالکل گڑبڑا کے کہنے لگا۔ "ارے گل تم ہو"

گل کے مہندی بھرے ہاتھ جھکے اور اُس کی ایک اُنگلی اُس کی سُتواں ناک کی گول اور سُنہری کیل پہ رُک گئی۔ وہ شرما کے اور لجا کے بولی۔

جی۔ شاہ جی!

گل زمین پہ بیٹھنے والی تھی کہ لالہ نے اُس کا ہاتھ پکڑ کے کہا۔ ارے کیا کرتی ہو۔ یہاں۔ یہاں۔ یہاں تخت پوش پر بیٹھو۔ وہ گل کو ہاتھ سے پکڑ کے تخت پوش پہ لے آیا۔ اُس نے بہی کھاتے سمیٹ کے الگ رکھ دئے اور ہاتھ ملتے ہوئے بولا — بولو کیا چاہیئے تمہیں؟

چھوارے دوں؟ مخانے۔ مصری نئی آئی ہے۔ شیشہ کنگھی، نئی پھولدار چھینٹ، گل کیا چاہیئے تمہیں؟

گل ہنسی۔ جیسے اُسے اپنی طاقت کا احساس ہو۔ بولی۔ لالہ مجھے کانچ کی سرخیاں اور گلے کی وہ ہرے رنگ کی مالا دے دو تو بڑی مہربانی ہو گی تمہاری۔

ارے مہربانی کیسی؟ مہربانی کیسی۔ گل یہ لو۔ یہ لو...... تمہارے لئے تو۔ مگر اچھا۔ لالہ ایک عجیب حسرت سے گل کو دیکھ کر کہنے لگا۔ سُنا ہے بھادوں میں تمہاری شادی ہونے والی ہے!

گل نے لجا کے گردن جھکا لی۔ اُس کا چہرہ گردن سے لے کے جبیں تک سُرخ ہو گیا۔

لالہ ہاتھ ملنے لگا۔ ہائے گل چلی جائے گی۔ یہ سونے کی مورت، یہ ناز و ادا کا پیکر، یہ موہنی مورت بھی اس گاؤں سے چلی جائے گی۔ میراں شاہ چُپ ہو گیا۔ ایک بار اسے اپنے گدھے سے پیار ہوا تھا۔ ایک بار اُس نے گومتی سے محبت کی تھی۔ ایک بار اُس نے گل کو چاہا تھا لیکن دولت کے سوا کسی نے اُسے نہ چاہا، اور دولت کو چاہنا ایسا ہی ہے جیسے آدمی گدھے سے محبت کرے۔ اتنی دولت پا کر بھی میراں شاہ کے دل میں راکھ اُڑ رہی تھی اور زبان پہ مٹی کا ذائقہ تھا اور وہ گل کو دیکھ کر حسرت سے ہاتھ مل رہا تھا۔

گل نے اپنی چیزیں سمیٹ کے کہا۔ اچھا تو میں جاؤں

پچھلے چار سال سے یہی ہو رہا تھا۔ گل آتی۔ چند چیزیں پسند کر لیتی لیکن چیزیں دینے والے کو کبھی اپنی پسند کا موقع نہ دیتی۔ پھر ایک رذیل بُزدل۔ مگر وہ لمحہ آتا جب وہ دونوں چُپ ہو جاتے۔ گل اس لئے کہ وہ احسان نہ چکا سکتی تھی، لالہ اس لئے کہ وہ یہاں پر اسے احسان نہیں سمجھتا تھا۔ اس لئے یہ لمحہ بڑا خاموش اور طویل ہوتا جاتا۔ ایک عظیم غبارے کی طرح پھولتا جاتا۔ حتیٰ کہ جب لالہ کو معلوم ہوتا کہ یہ غبارہ اب پھٹ پڑے گا تو وہ ایک عجیب سی آواز میں کہتا۔ اچھا تو تم جاؤ گل، اور گل چلی جاتی۔ لیکن آج نہ جانے کیوں لالہ یہ بھی نہ کہہ سکا، صرف حسرت بھری نگاہوں سے اُسے چُپ چاپ دیکھتا رہا اور گل نے آہستہ آہستہ اپنے قدم باہر بڑھائے۔

یکایک لالہ نے کہا۔ اے گل..... ہماری گائے نے بچھڑا دیا ہے۔ بڑا ہی خوبصورت۔ اُس کے ماتھے پر سفید تارہ بھی ہے۔

تو دیکھے گی؟

کہاں ہے؟

باڑی میں!

گل نے سوچا۔ احسان چکانے کا لمحہ آ گیا۔ احسان آخر احسان ہی ہوتا ہے، محبت نہیں ہوتا۔ ان پچھلے چار سالوں میں لالہ اسے بُرا اور رکھ وہ ضرور معلوم ہوتا تھا مگر کبھی اتنا بُرا اور رکھ وہ نہیں معلوم ہوا تھا جتنا اس وقت۔ اس سے پہلے لالہ کی خاموشی میں ایک عجیب رقت آمیز خوشامد کرتی ہوئی محبت کا شائبہ سا محسوس ہوتا تھا۔ آج اس میں صرف بدبو تھی۔ خالی گندی بدبو۔

گل نے شکایت آمیز لہجے میں کہا "لالہ بھادوں میں میری شادی ہونے والی ہے"

لالہ اُس کا ہاتھ پکڑ کے اُسے باڑی کی طرف کھینچ کے لے جانے لگا۔ ارے بڑا اچھا بچھڑا ہے۔ بڑا ہی خوبصورت۔ یہ قریب ہی تو مویشی خانہ ہے!

گل انکار کرتی گئی۔ جوں جوں باڑی قریب آتی گئی لالہ کا اصرار بڑھتا گیا اور گل کی مزاحمت بڑھتی گئی۔ اب لالہ بالکل اپنے آپے سے باہر ہو گیا تھا۔ اس کا دم پھول رہا تھا اور چہرہ غصہ سے سیاہ ہو گیا تھا۔ اسے اپنے آپ پر، اپنی ترچھی ناک پر، اپنی بدصورتی پر، اپنی کمینگی پر، گل کے حسن پہ گومتی کی بے وفائی پہ، ہر شئے پر غصہ آ رہا تھا۔ وہ کیوں غصہ نہ کرے۔ کیا اس کا غصہ بجا نہ تھا۔ گل کو یہ احسان چکانا ہوگا۔ آخر یہ احسان ہو کر رہا۔ یہ جذبہ بھی محبت نہ بنا، کیوں نہ بنا، کیوں وہ اسے باڑی کی طرف گھسیٹ رہا تھا۔ یکایک اس کے کانوں میں ہنسی کی آواز آئی، اس نے گھوم کر دیکھا۔ شوکت اور اللہ داد اس کی طرف دیکھ کر ہنس رہے تھے۔

لالہ رک گیا۔

اللہ داد نے کہا۔ کیا بات ہے لالہ۔ کدھر جا رہے ہو۔ باڑی میں تو ہمارا قیدی بند ہے۔

یکایک لالہ کو یاد آیا۔ اور اس کی گرفت گل کے ہاتھ پر ڈھیلی ہو گئی۔ گل ہاتھ چھڑا کے جلدی سے بھاگی۔ اور شوکت اور اللہ داد کے قریب سے ہوتی ہوئی خوبانی کے درخت سے گذرتی ہوئی باڑھ کو پھلانگ کے نیچے رستے پہ جانے والی تھی کہ کوئی بالکل اسکے سامنے آ گیا اور اس نے اسے مضبوط ہاتھوں سے پکڑ لیا۔ گل نے گھبرا کر دیکھا۔ سامنے ایک لمبا تڑنگا جوان آدمی لمبی مونچھیں رکھے کھڑا ہے۔ اور اس کے پاس گومتی کھڑی ہے اور وہ اس جوان کی مضبوط باہوں میں ہے۔

ہٹو مجھے چھوڑ دو۔

ارے یہ تو سچ مچ نئی بوتل ہے، کاہن سنگھ نے خوش ہو کے کہا،

گومتی نے کہا۔ بھادوں میں اس کا بیاہ ہونے جا رہا ہے۔

مجھے جانے دو۔ گل چلائی۔

بھادوں تو بہت دُور ہے۔ اور رات آج جوان ہے اور میرے ہاتھ بہت مضبوط ہیں۔

رات آج جوان ہے اور گل ٹھاکر کاہن سنگھ کے کمرے میں ہے۔ رات آج جوان ہے اور گومتی تھانیدار حشمت اللہ بیگ کے

شاہراہ

کمرے میں ہے۔ رات آج جوان ہے اور سپاہی خوبانی کے پیڑ کے نیچے تاش کھیل رہے ہیں۔ رات آج جوان ہے اور دولت بوڑھی ہو چکی ہے اور لالہ میراں شاہ اپنے دل کی ساری بھریاں گنتا ہوا کبھی اس کمرے سے اس کمرے کبھی اس برآمدے سے اس برآمدے جاتا ہے اور سوچتا ہے کیا وہ کسی طرح اس جوان رات کے سینے میں گھونسا نہیں مار سکتا۔ اک ایسا زبردست گھونسا جس سے سارے کمروں کے کواڑ چرچرا جائیں اور سارے برآمدوں کی چھتیں ہوا میں اُڑ جائیں اور شرابی قہقہوں کی دھجیاں فضا میں بکھر جائیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ یہ جوان رات..... لالہ میراں شاہ نے غصّے میں اپنے دانت پیس لئے۔

رات آج جوان ہے اور بڑی عجیب ہے۔ گومتی نے سوچا یہ میرے دل میں کیسی ترنگیں سی اُٹھ رہی ہیں۔ جیسے آج پہلی بار میرا بیاہ ہو رہا ہے۔ آج اُس نے اپنا سب سے اچھا عنابی رنگ کا شنیل کا سوٹ پہنا اور ہاتھوں میں کامدار چوڑیاں پہنیں اور رپیلے گلاب کا عطر لگایا۔ آج وہ خود بالکل نئی نئی سی محسوس کر رہی تھی۔ لالے کی پریشانی سے اُسے بڑی مسرت ہوتی تھی اور گل کی چیخیں سُن کے اُسے وہ دن یاد آ گیا تھا جب تحصیلدار صاحب پہلی بار اُس کے گھر آئے تھے اور لالہ میراں شاہ ان دونوں کو ایک کمرے میں اکیلا چھوڑ کے رات کے دس بجے کسی ضروری کام کا بہانہ کرکے نیچے گاؤں میں چلا گیا تھا اور دو بجے واپس آیا تھا۔ آج گل کو بھی گھر جاتے ہوئے دو بجیں گے۔ ہائے یہ رات کتنی حسین ہے۔ آج وہ کس طرح حشمت اللہ بیگ کو تڑپائے گی۔ اس کی موٹی حرص کی ہڈیوں پر سے گوشت نوچ نوچ لے گی لیکن اُسے قریب نہیں پھٹکنے دے گی۔

گومتی بج سجا کے ہاتھ میں کھانے کا تھال لے کے باڈی کی طرف چلی۔ اللہ داد اور شوکت پہرے پر تھے۔

گومتی نے اللہ داد سے کہا۔ چابی؟

اللہ داد نے چابی دے دی۔

گومتی نے کہا۔ لالہ پوچھے تو کہہ دینا میں تھانیدار صاحب کو کھانا کھلا رہی ہوں اور تھانیدار پوچھے تو کہہ دینا میں لالے کے پاس ہوں۔

"لیکن" اللہ داد نے کہا۔

لیکن ویکن کچھ نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو پوچھنے کی کبھی ہمت نہیں کریں گے۔ اس لئے کوئی ڈر نہیں مجھے۔ میں اس تمہارے ملزم کو کھانا کھلا کے آتی ہوں۔

گومتی نے تالے کو چابی لگائی۔

دروازہ کھُلا۔

دروازہ بند ہو گیا۔

اللہ داد کانپنے لگا۔

باڈی کے اندر عبدل کو پھر وہی بے نام سی مہک آئی۔ ارے یہ تو رپیلے گلاب کی مہک ہے۔ ہاتھ میں تھال لئے اور تھال کے اندر چراغ جلائے یہ سونے کی مورت اُسی کی طرف بڑھتی آ رہی ہے۔ عبدل اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ بیٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ کھڑا ہو کر اُس مورت کی طرف چلنے لگا۔ اُس نے تھال ہاتھ سے تھام کر نیچے اُتر دالیا اور اس نیم اندھیرے اور نیم اُجالے میں اُسے گومتی کے پُراسرار ہونٹ اور اُس کی سحر آمیز آنکھوں کی وحشی چمک اک عجیب سا پیغام دیتی ہوئی معلوم ہوئی۔ عبدل کا دل کانپنے لگا اور نور اں بہت دور تھی اور گومتی کے جسم کی پکار بہت نزدیک تھی اور خود اُس کا دل بہت زور زور سے دھک دھک کر رہا تھا اسے اپنی اس جوانی سے بھی خوف آنے لگا جو جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی زندہ تھی اور اُسے موت سے کھیلنے پر مجبور کر رہی تھی۔

گومتی نے کہا کھانا کھا لو۔

عبدل نے کہا آؤ پہلے باتیں کر لیں۔

وہ دونوں سرسراتے ہوئے خشک دھیال پر بیٹھ گئے۔ ایک دوسرے کے بالکل قریب۔

عبدل نے پوچھا مجھے راولپنڈی بھیجنے کی تم نے کیا ترکیب سوچی ہے۔ گومتی سب کچھ بھول چکی تھی۔ راولپنڈی، ترکیب، عبدل، گرفتاری، اسے صرف

عبدل یاد تھا۔ دن کو، سہ پہر کو، شام کو۔ اب تک صرف عبدل یاد رہا تھا۔ اب یکایک جیسے عبدل نے اُس کی یاد کو کُریدا، نوراں ولینڈی نکل آیا۔ تازہ، گرم، لہو کی طرح زندہ اور اُس کے اندر سے سجن دیو...... سجن دیو ہنستا ہوا اُس کے سامنے کھڑا تھا اور گوراں کے دونوں ہاتھ اُس کے دونوں ہاتھوں میں تھے اور ایک ایسی پاکیزہ مُسکراہٹ جو گومتی نے اس کے بعد نہ کبھی اپنے چہرے پر نہ کسی دوسرے چاہنے والے کے چہرے پر دیکھی تھی۔ گومتی یکایک ساری باتیں، سارے ڈھنگ سارے عشوے بھول گئی۔ آج سے کئی برس پہلے کی الھڑ لڑکی بن گئی جو سچے دل سے محبت کرنا چاہتی تھی لیکن جسے میراں شاہ کی دولت اپنی طلائی زنجیروں میں باندھ کے کھینچ لائی۔ گومتی کا سینہ زور زور سے ہلنے لگا۔ عبدل کا چہرہ بھی تو ایسا تھا۔ سجن دیو کی طرح سُندر، پاکیزہ اور بھولا اور اُلجھا ہوا جیسے وہ کچھ نہ سمجھ رہا ہو کہ اُسے کیا کرنا ہے۔ اُسے جسم کی پکار کو سُننا ہے یا اُسے اوپر اُٹھا کر ایک نئی سطح پر لے جانا ہے۔ جوان، ناتجربہ کار، ناپختہ چہرہ، چہرہ جو رہنمائی اور مدد اور ڈھارس چاہتا ہے۔ اُسے عبدل ایسا چہرہ کیوں نہیں ملا، اُسے میراں شاہ کیوں ملا۔ کیوں؟ کیوں؟ کیوں؟ اُس نے دونوں ہاتھوں میں اپنا منہ چھپا لیا۔

عبدل نے اُسے اپنے سینے سے لگا لیا۔

مجھے مت چھوؤ۔ گومتی نے اُسے دھکا دے کر کہا۔

عبدل حیران رہ گیا۔

گومتی نے عبدل کے شانے پر اپنا سر رکھ دیا۔ بولی مجھے معاف کر دو۔ میں اس وقت اپنے آپ میں نہیں ہوں۔ میں چاہوں تو تم کو تباہ کر سکتی ہوں۔ مگر نہیں کروں گی۔ تمہیں زندہ رہنے کا حق ہے۔

کیسی عجیب باتیں ہیں تمہاری شاہنی!

ہاں عجیب تو ہیں عبدل جب تم بیاہ کرو گے تو میری باتیں یاد کرو گے۔ کس نے تمہیں یوں مُٹھی میں بند کر کے چھوڑ دیا تھا۔

عبدل نے کہا میں نوراں سے شادی کروں گا۔

نوراں کون ہے! گومتی نے گھبرا کے کہا۔

عبدل کے دل میں نوراں اب یوں آئی جیسے دُور سے گھنٹی کی صدا آئے اور ہر لحظہ قریب آتی جائے نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں۔ نوراں...... عبدل کا چہرہ مسرت سے کھلتا گیا۔ اُس نے بڑے ہی پیار سے من موہنے لہجے میں کہا۔

"نوراں میری ہونے والی بیوی ہے"

گومتی عبدل کے قریب سے اُٹھ بیٹھی۔ بولی۔ تم کھانا کھا لو تو پھر میں تمہیں آزاد کر دوں گی۔

عبدل نے کہا۔ آزادی کا خیال آتے ہی میری بھوک اُڑ گئی ہے۔

اچھا اسی وقت باہر چلو

عبدل اُٹھ کھڑا ہوا

گومتی نے کھانے کے تھال کی طرف دیکھا۔ کتنی محنت اور محبت سے اُس نے یہ کھانا تیار کیا تھا۔ کتنی محنت اور محبت سے وہ آج سجی تھی۔ کتنی جوان راتوں کی اُمید بھری ترنگیں لئے آج وہ اس ہانڈی میں آئی تھی۔ یکایک غصے میں آ کے گومتی نے زور سے تھال کو ٹھوکر ماری اور تھال جھنجھناتا ہوا، چکراتا ہوا، فضا میں لڑھکتا ہوا دیوار سے جا لگا اور وہاں سے گر کر بھینس کے پاس جا گرا۔ بھینس تھال کو سونگھنے لگی۔ جیسے لالہ میراں شاہ کھانا کھا رہا ہو۔

عبدل نے کہا۔ کیا۔۔۔ کیا کرتی ہو۔

کچھ نہیں!

عبدل بولا۔ باہر کے سپاہی مجھے کچھ نہیں کہیں گے۔

نہیں کچھ نہیں کہیں گے۔

میں کس طرح تمہارا شکریہ ادا کروں۔

اس کی ضرورت نہیں ہے۔

میں راولپنڈی میں ضرور سجن دوست سے ملوں گا۔

تمہاری مرضی۔

اُس سے مل کے کیا کہوں۔

یکایک گومتی کو چکر آگیا۔ وہ دیوار کا سہارا لے کر کھڑی ہو گئی۔ پھر بڑے ہی مایوس، نا اُمید، اداس پھیکے لہجے میں کہنے لگی۔ "اُس سے کہنا جس لڑکی سے تو محبت کرتا تھا وہ آج کل چکلے میں بیٹھی ہے۔"

شاہنی کیا کہتی ہو؟

سچ کہتی ہوں عبدل۔ گومتی سسکنے لگی۔

پھر یکایک اُس نے اپنا جی کڑا کر لیا۔ ہاں اچھا اب یہ دروازہ کھول دو اور باہر چلے جاؤ۔

باہر سپاہی جو ہیں۔

تم دروازہ تو کھولو۔

عبدل نے دروازہ کھولا۔ دروازہ زور سے چرچرایا۔ باہر کی روشنی اندر آئی۔ اندر کا اندھیرا باہر گیا۔ عبدل دروازہ پر کھڑا رہا۔ شوکت اور اللہ داد آ پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

کون ہے۔ شوکت نے للکار کے کہا۔

میں عبدل ہوں۔

شوکت نے چاقو نکالا۔ اللہ داد آگے بڑھ آیا۔

کیا بات ہے شاہنی؟

گومتی نے ہر قسم کے جذبات سے عاری لہجے میں کہا۔ یہ باڑی کا دروازہ ہے۔ اس دروازے سے ایک آدمی باہر جائے گا اور ایک آدمی اندر آئیگا

ایک تھکی تھکی خاموشی کے بعد اللہ داد نے کانپتے ہوئے لہجے میں کہا۔ اچھا!

نہیں۔ نہیں۔ عبدل نے زیر لب کہا۔

شوکت بولا۔ کیا کر رہے ہو اللہ داد!

نہیں نہیں۔ مجھے منظور نہیں ہے۔ عبدل بولا۔

گومتی نے بڑی سختی سے کہا۔ اب تم ایک لمحے کی دیر نہ کرو۔ پہلے ہی بہت دیر ہو چکی ہے اور ممکن ہے میں اپنا ارادہ بھی بدل دوں۔ اس ایک لمحے نیکی سے فائدہ اُٹھاؤ اور بھاگ جاؤ۔ اور میں یہاں باڑی کے اندر کھڑی ہوں اور تمہیں دیکھتی رہوں گی جب تک تم نظروں سے غائب نہ ہو جاؤ گے اس باڑ کے اندر کوئی قدم نہیں رکھ سکے گا۔

گومتی نے دھکا دیکر عبدل کو باڑی سے باہر نکال دیا۔ عبدل دھیمے دھیمے قدموں سے چلتا رہا اور مڑ مڑ کر دیکھتا رہا۔ پھر وہ تیز تیز قدموں سے چلنے آخر میں وہ دوڑتا ہوا جنوبی ڈھلوان سے نیچے اُتر گیا۔ حد اُفق پر گومتی کو اُمید تھی کہ وہ مڑ کر ضرور دیکھے گا مگر اُس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ گومتی کے چہرے پر عجیب سی مسکراہٹ آئی۔ اُس نے آہستہ سے لرزتی ہوئی آواز میں اللہ داد سے کہا۔

"اندر آجاؤ اللہ داد۔ مویشی خانہ کا دروازہ تمہارے لئے کھلا ہے۔"

لکشمی دیوی

ملک راج آنند

سِکّوں کی چمک اور عشق کی آگ نے انسان کو اس درجہ دیوانہ بنا رکھا ہے کہ وہ اسے حاصل کرنے کے لئے ہر جائز و ناجائز طریقہ سے کام لیتا ہے اور ایک دوسرے کے حلق پر چھری پھیرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

دولت کی چمک نے تو انسان کو اسی وقت اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا جبکہ اس نے ارتقا کی پہلی منزل طے کی تھی۔ دولت کی وجہ سے دنیا میں بے شمار تباہیاں آئیں اور انسان اس کی ہوس میں زمین کے اُس حصّے تک جا پہنچا جہاں تک کہ اس کے سپاہیوں کے پیر اور گھوڑوں کے سم پہنچ سکتے تھے۔

جب انسان نے تہذیب کے دائرے میں پہلی بار قدم رکھا تو وہ گائے اور سوّر کو اپنی دولت شمار کرنے لگا اور پھر رفتہ رفتہ دوسرے جانور بھی دولت میں شامل ہوتے چلے گئے۔ اور جب کوئی شخص اپنی گائے کے تبادلے میں بیل لیکر آتا تو منافع کے طور پر کچھ پرندے ساتھ لے آتا اور اس طرح دولت کی خواہش اس کے دل میں تیز سے تیز ہوتی چلی گئی۔

اور جب انسان نے تجارت کی خاطر اپنے قبیلہ اور ملک سے نکل کر دور دراز ملکوں کی طرف قدم بڑھائے تو اسے بڑی مشکل پیش آئی۔ کیونکہ وہ اپنی دولت گائے اور سور کو اتنی دور نہیں لے جا سکتا تھا اس لئے وہ سوچنے لگا کہ ایسا کونسا ذریعہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی دولت کو بغیر کسی تکلیف کے اپنی جیب میں ڈال لے اور جس طرف چاہے جا سکے۔ چنانچہ انسانی ذہن نے ایک چیز ایجاد کی سونے چاندی اور تانبے کے ٹکڑے جن پر بادشاہ کی یا قبیلہ کے سردار کی تصویر کھدی ہوتی رفتہ رفتہ چاندی اور سونے کے ان بے جان ٹکڑوں نے انسان کو اپنے قبضہ میں کرنا شروع کیا اور پھر باریک کاغذ جسے عرفِ عام میں نوٹ اور موٹا کاغذ جسے چیک کہتے ہیں انسان کی تمام قوتوں پر حاوی ہو گیا اور انسان نے اسے لکشمی دیوی کے نام سے یاد کیا اور لکشمی دیوی اس قدر خوبصورت اور دلکش تھی کہ انسان بھگوان کو چھوڑ کر اس کی پوجا کرنے لگا اور آج تک کر رہا ہے۔

کپڑے کے سب سے بڑے بیوپاری اور امرتسر کے سب سے بارونق بازار کے مالک لالہ رام نرائن بھی اپنے ہمعصر لالاؤں کی طرح اسی لکشمی دیوی کی پوجا کیا کرتا تھا۔ یہ وہ نام نہاد بہادر وطن پرست لوگ تھے جنھوں نے سودیشی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا اور ملک میں ایک نئی صنعت و حرفت کی داغ بیل ڈالی تھی۔

لالہ جی کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ نہ صرف امرتسر میں بلکہ پورے بھارت ورش میں اوّل درجہ کے دولت مند سمجھے جائیں اور ملک کے تمام سرمایہ داروں پر ان کا دبدبہ قائم ہو جائے۔ چنانچہ لالہ جی اور بھی شد و مد سے لکشمی دیوی کی پوجا کرنے لگے۔ اور جن طریقوں سے لالہ جی نے لکشمی دیوی کو اپنے اوپر مہربان کیا وہ ہر چند کہ کوئی سربستہ راز نہیں تھا، ہر شخص اس سے واقف تھا لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا ہے۔ لکشمی دیوی کے بے پناہ التفات نے بہت سے لوگوں کو لالہ جی کا دشمن بنا دیا اور سکّوں کے بڑھتے ہوئے انبار نے لوگوں کے دلوں میں کبھی نہ بجھنے والی حسد کی آگ لگا دی ..... انکم ٹیکس والوں نے لالہ جی کو گھیرا۔ چوروں اور اچکّوں کی ہتھیلی میں کھجلی ہونے لگی اور کاروباری حریف سر سے سر جوڑ کر کھسر پھسر کرنے لگے۔ اور ان سب نے مل کر کوشش یہ کی کہ کسی طرح لالہ جی کو کنگال کر دیں ــــــ لیکن لالہ جی تو چٹان کی طرح ٹھوس تھے۔ انھوں نے جس مستقل مزاجی سے ان تمام حملوں کو رد کیا اور لکشمی دیوی کی پوجا میں منہمک رہے یہ انھیں کسی اوتار کے درجہ تک پہنچانے کے لئے کافی ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے بھی کہ دنیا کی ہر چیز ان سے دور ہوتی جا رہی ہے وہ جس استقلال سے سانپ بنکر اپنی دولت پر بیٹھے رہے اس کی داد نہ دینا ان کے ساتھ بے انصافی ہوگی ــــــ میں کہہ چکا ہوں کہ جن طریقوں سے لالہ جی نے دولت جمع کی وہ کوئی راز نہیں ہے ــــــ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب کہ لالہ جی کو کرمو ڈیوڑھی اندرون بازار میں ایک چھوٹی سی کپڑے کی دکان ورثہ میں ملی تھی۔ لالہ جی نے اپنی اس چھوٹی سی دکان کی غلیظ گدّی پر بیٹھ کر سوچا کہ تالاب میں تیرتی ہوئی مچھلیوں کی طرح دولت بھی ہوا میں تیرتی رہتی ہے اور جال پھینک کر اسے اپنے قبضہ میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ معمولی سا خیال کسی دوسرے کے دماغ میں نہ آ سکا اور وہ محض حسد کی وجہ سے

یہ سوچنے لگے کہ لالہ جی نے بھی وہی ظالمانہ طریقے استعمال کیے ہوں گے جو ان دنوں عام ہیں۔

لیکن کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لالہ جی کی سادگی اور ایمانداری کے دل ہی دل میں قائل تھے اور یہ جان کر واقعی حیرت ہوتی ہے کہ لالہ جی سا رحم دل اور ایماندار شخص کس طرح اپنی چھوٹی سی دکان سے اٹھ کر تمام بازار پر چھا گیا۔

جنگِ عظیم سے پہلے لالہ جی نے اپنی دکان کی تاریک گدّی پر بیٹھ کر سوچا کہ بھارت ورش کی آبادی۔ مردوں عورتوں اور بچوں کو ملا کر چالیس کروڑ ہوتی ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک کو اپنا جسم ڈھانپنے کے لئے کچھ اور نہیں تو سال میں کم از کم ایک شلوار اور دھوتی کی ضرورت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اور لالہ جی اگر ملک کی مانگ کا ہزارواں حصہ بھی فراہم کر سکے تو یہ نہ صرف ملک کی خدمت ہوگی جس کی طرف گاندھی جی نے ہر شخص کی توجہ مبذول کرائی ہے، بلکہ اس میں ان کا اپنا ذاتی فائدہ بھی ہوگا ——— چنانچہ لالہ جی نے شمالی ہند میں کپڑے کا کاروبار وسیع پیمانے پر شروع کیا (تعجب ہے کہ ملک کی خدمت کا خیال کسی اور کے دماغ میں نہ آیا) اور دیکھتے ہی دیکھتے لالہ جی نے پنجاب کے مختلف حصوں میں سوتی کپڑے کے کارخانے قائم کر لئے اور پھر لالہ جی کے کارخانے لوگوں کو اپنا جسم ڈھانپنے کے لئے دھوتیاں اور شلواریں بہم پہنچانے لگے۔ اور اس سودیشی کپڑے کے مقابلہ میں نہ تو لنکا شائر کا قیمتی اور نہ ہی جاپان کا سستا کپڑا ٹک سکا۔

یہ اس لئے بھی ہوا کہ لالہ جی بذاتِ خود اپنے بنائے ہوئے کپڑوں کا چلتا پھرتا اشتہار تھے مِل مالک اور دولتمند ہونے پر بھی لالہ جی ہمیشہ لٹھے کی شلوار بٹیا صنکا قمیص۔ اور ململ کی سی پگڑی میں نظر آتے۔ اس خاص لباس کا اثر لالہ جی کے کاریگروں پر بھی خوب ہوا۔ انھوں نے سوچا کہ اگر لالہ جی کی طرح کم سے کم خرچ میں کام چلایا جائے اور زیادہ محنت کر کے کچھ زیادہ روپیہ کمایا جائے تو ان میں کا ہر شخص لالہ جی بن سکتا ہے۔ چنانچہ وہ تنخواہ میں ترقی کے خیال سے سخت محنت کرنے لگے اور ان کی اس محنت کا اثر یہ ہوا کہ لالہ جی کے روپوں کا انبار اونچا ہوتا چلا گیا اور اتنا اونچا ہو گیا کہ لالہ جی نے اس کے بل بوتے پر امرتسر میں ایک بازار کھولدیا اور اس کا نام اپنے نام کی مناسبت سے رام بازار رکھا۔

لالہ جی کی اس کامیابی پر دوسرے بیوپاری دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانے لگے اور لالہ جی کی سادہ روش دیکھ کر وہ لوگ اور بھی انگاروں پر لوٹنے لگے ———

کیونکہ لالہ جی کا نہ صرف لباس سادہ تھا بلکہ انکا کھانا بھی جو صرف ایک گلاس لسّی، دو تین طرح کا ساگ اور تین چپاتیوں پر مشتمل تھا وہ باقاعدہ صبح شام سیر کو بھی جاتے صبح تو وہ نہر پر اشنان کرنے جاتے اور شام کو اپنی بند وکٹوریہ میں سوار ہو کر رام باغ کی سیر کو چل دیتے ——— ہر شخص کی زبان پر لالہ جی کا نام تھا اور ان کی اس شہرت نے دوسرے لالاؤں کو بالکل آگ بگولا کر دیا وہ دانت بھینچ بھینچ کر ان کی برائیاں کرنے لگے "ذرا دیکھو سالے کے جوتے تو دیکھو۔ مگر مچھ کے منہ کی طرح پھٹے ہوئے ہیں بڑا کنجوس ہے جی یہ آدمی" لیکن لالہ جی ان تمام تبصروں سے بے پرواہ اپنے خول میں مگن تھے اور جب انھوں نے پنجاب کی چودہ ملوں میں سے یکمشت دس ملوں کو خرید لیا تو لوگوں کا حسد انتہا کو پہنچ گیا۔ انھوں نے چند غنڈوں کو پیسے کا لالچ دیکر پورے رام بازار کو آگ لگا دی جہاں لالہ جی نے کپڑے کا گودام بھر رکھا تھا اور اپنی زیادہ تر پونجی جالوں کی صورت میں محفوظ کر رکھی تھی۔ اور ملوں میں دھڑا دھڑ ہڑتالیں ہو رہی تھیں۔ دشمنوں کے اس دوسرے حملے نے لالہ جی کی کمر توڑ دی۔ مجبوراً لالہ جی نے اپنی آدھی ملیں بیچ دیں۔ انکم ٹیکس والے اس موقعہ کے برسوں سے منتظر تھے۔ چنانچہ انھوں نے لالہ جی کے کھاتوں کو الٹ پلٹ کر کچھ ایسے نکات نکالے کہ لالہ جی کو اپنی عزت خطرے میں نظر آئی اور انھوں نے باقی ماندہ ملیں بھی بیچ کر انکم ٹیکس والوں کا منہ بند کیا۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ لالہ جی کو اپنی تباہی کا کوئی صدمہ نہیں ہے۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ اب وہ تمام بازار میں کمین اور شہدے کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں اور لوگ طرح طرح سے انکی چال ڈھال کی نقلیں اتار کر ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں لیکن انہیں جیسے کسی بات کی پرواہ ہی نہ تھی لیکن دل کا حال اور ہی تھا۔ بے چینی کا روگ سا لگ گیا تھا اور انھیں ایسا معلوم ہوتا کہ یہ دل یونہی دھڑکتے دھڑکتے ایک دم سے بگڑی ہوئی گھڑی کی طرح رک جائے گا اور موت کے خوف سے انھیں پسینہ چھوٹ جاتا۔ مارے فکروں کے لالہ جی کی غذا ایکدم کم ہو گئی اور ان کا چہرہ اور بھی عجز نظر آنے لگا۔ دن بھر وہ اپنی چھوٹی سی دکان میں غلیظ گدّی پر بیٹھے بیٹھے کچھ سوچا کرتے اور خلا میں گھورتے گھورتے ان کے منہ سے ایک آہ نکل جاتی اور چہرے پر مردنی چھا جاتی۔

دولت جمع کرنے کی خواہش لالہ جی کے دل میں اب تک مردہ نہیں ہوئی تھی۔ اور وہ دولت حاصل کرنے کے لیئے طرح طرح کے منصوبے باندھتے لیکن عمل نہ کر پاتے اور اس وقت تو ان کی ہوس اور بھی بڑھ گئی جب انھیں لکشمی دیوی کا خیال آیا جس نے لالہ جی کو خاک سے اٹھا کر آکاش پر بٹھایا تھا۔ لالہ جی بے چین ہو اٹھے اور انھوں نے کہ سوچا کہ بات تو جب ہے جب وہ صحیح معنوں میں روپوں سے کھیل سکیں اور اگر وہ روپوں کو بھی نہ چھو سکیں تو کم از کم

اتنا تو ہو کر ان کے انبار کو دیکھ کر اپنے دل کو تسکین دے سکیں۔ یکایک انھیں ایک بینک کھولنے کا خیال آیا۔ جہاں روپوں کے لاتعداد انبار ہوں گے اور ہر طرف نوٹوں کی گڈیاں رُلتی پھریں گی ــــــ لالہ جی کے پژمردہ چہرے پر خون دوڑ گیا اور انھوں نے بلا جھجک دس کروڑ کے آتھورائزڈ اور دو کروڑ کے سبسکرائبڈ سرمایے سے جگت رام کے نام سے گروام نا واشن بینک کا بڑے ٹھاٹ سے افتتاح کر دیا۔ لالہ جی کی تمام مردہ قابلیتوں میں ایک بار پھر جان آگئی ــــــ وہ اپنی پُر تاثیر آواز میں لوگوں کو سمجھانے لگے "اگر تم سود پر بینک کو روپیہ دو گے تو تمہاری پونجی میں خود بخود اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ دیکھو نا دیوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" اور پھر وہ اپنی قابلیت کے دفتر کھول دیتے اور لوگ مرعوب ہو کر اپنی جمع شدہ پونجی بینک میں جمع کرانے دوڑ پڑتے اور لالہ جی کی آنکھیں مسرت سے چمکنے لگتیں۔

لالہ جی کی وہ خواہش کہ وہ صرف روپوں کے انبار کو ہی دیکھ کر اپنے دل کو تسکین دے لیں گے، رام جانے کہاں غائب ہو گئی اور اب تو انھیں اپنے اس احمقانہ خیال پر ہنسی آتی۔

اُن دنوں لالہ جی پر دیش بھگتی کا بھوت سوار تھا اور وہ ہر تحریک میں پیش پیش نظر آتے لیکن یہ دیش بھگتی انھیں گراں گزری۔ ایک روز سیتہ گرہ میں انگریزی سرکار کو گالیاں دیتے ہوئے لالہ جی دھر لئے گئے اور جب جیل سے باہر آئے تو وہ دیوالیہ ہو چکے تھے ان کا بینک فیل ہو چکا تھا اور لوگ اپنا اپنا روپیہ بینک سے اٹھا کر گھروں میں دفن کر چکے تھے۔ لالہ جی کی دولت سے کھیلنے کی آرزو دل ہی میں رہی ــــــ انھی دنوں لالہ جی کو ایک اور شدید صدمہ پہنچا ان کی بیٹی پریمی نمونیہ میں مبتلا ہو کر پرلوک سدھار گئی اور لالہ جی اس بھری دنیا میں تنہا رہ گئے۔

بینک کی ناکامی نے لالہ جی کی رہی سہی طاقت بھی نچوڑ لی۔ وہ اپنی زندگی کے ساٹھویں سال میں قدم رکھ چکے تھے اور زندگی کے ایام بڑی تنگدستی میں گزار رہے تھے۔ انھیں اپنا پچھلا جوش و خروش، بے فکری اور روپوں کے انبار یاد آتے۔ کارخانے اور بینک کی یادیں تڑپا جاتیں اور ان کا دل جیسے کسی اندھے کنوئیں کی تہہ میں ڈوبنے لگتا۔

ایک دن لالہ جی بیٹھے اپنے پرانے زمانے کی یاد میں آہیں بھر رہے تھے کہ دفعتاً انھیں ان زیورات کا خیال آیا جو انھوں نے اور ان کی بیٹی پریمی نے اپنے پرانے آبائی مکان میں دفن کر رکھے تھے لالہ جی کے ہونٹ مسکراہٹ کی صورت میں پھیل گئے اور وہ اپنے جسم میں نئی طاقت اور تازگی محسوس کرنے لگے۔ فوراً اٹھے دکان بند کی اور تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے اپنے پرانے مکان پر پہنچ گئے۔ تہہ خانہ کا دروازہ مضبوطی سے بند کیا اور آستینیں چڑھا کر زور شور سے پکے فرش پر کدالیں برسانے لگے۔ کمر دائی مشکل تھی لیکن لالہ جی کو جس کام کی دھن لگ جاتی تھی وہ اسے پورا کر کے ہی دم لیتے تھے۔

وہ دنادن کدال برساتے جاتے اور جھوم جھوم کر اپنی بیٹی کی تعریف کرتے جاتے۔ جب کہ آدھی رات ادھر تھی اور آدھی اُدھر کدال گڑھے کو چھو گئی انھوں نے اپنی بیٹی کی تعریف میں ایک زوردار جملہ کہا اور رام رام جپتے ہوئے گڑھے میں ہاتھ ڈال دیا۔ اور بڑی بے چینی سے گڑھے میں چاروں طرف ہاتھ پھیرنے لگے لیکن ہاں چند ٹھیکروں کے سوا کچھ نہ تھا۔ لالہ جی کا سر چکرا گیا نبض ڈوب چلی اور وہ پریشان حال پسینہ میں تر بتر دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھامے وہیں اکڑوں بیٹھ گئے۔ وہ حیران تھے ــــــ کہ تمام زیورات گئے کہاں؟ ــــــ وہ کچھ سوچ کر اٹھے اور تہہ خانہ کا دوسرا تیسرا اور پھر چوتھا کونا کھود کر رکھ دیا لیکن وہاں سے بھی کچھ نہ ملا ــــــ وہ لڑکھڑاتے قدموں سے تہہ خانہ سے باہر آئے اور دھم سے بستر پر گر گئے۔ شدید مشقت اور ناکامی کی وجہ سے انھیں بخار چڑھ آیا اور مسلسل چار ماہ تک انھیں بری بیدردی سے جھنجھوڑتا رہا۔

اپنی طویل بیماری میں لالہ جی یہی سوچتے رہے کہ کسی طرح پریمی کے رشتہ داروں کو اس دفن شدہ خزانے کا پتہ چل گیا تھا اور جبکہ وہ اپنی بیٹی کی راکھ گنگا جی میں بہانے ہردوار گئے ہوئے تھے یہ تمام زیورات نکال لے گئے ہوں گے۔

اپنے خاندانی ڈاکٹر کی انتھک کوششوں سے جب لالہ جی صحت یاب ہوئے تو دوسری جنگِ عظیم کے شعلے بھڑک چکے تھے۔ لالہ جی کی دوررس نظروں نے اس تباہ کن جنگ میں بھی اپنا فائدہ تلاش کر لیا اور لالہ جی پھر روٹھی ہوئی لکشمی دیوی کو منانے کے جتن کرنے لگے۔ وہ دلی اور شملہ کے درمیان چکر کاٹنے لگے۔ اور جلد ہی انھیں فوجیوں کو وردی فراہم کرنے کا ٹھیکہ مل گیا۔ اور اس ٹھیکہ کی بدولت لالہ جی نے نہ صرف اپنا کھویا ہوا سرمایہ حاصل کر لیا بلکہ انگریزی حکومت کی خدمت کے صلے میں گورنمنٹ نے خطاب عطا کر کے ان کی عزت بھی بڑھا دی۔

کسی زمانے میں لالہ جی سودیشی تحریک کے حامی اور عدم تشدد کا دم بھرتے تھے اور جب کہ انھوں نے اپنی فطرت کے خلاف جنگ کی تباہ کاریوں سے دولت حاصل کی تو ان کا ضمیر انھیں بے طرح ملامت کرنے لگا لیکن لالہ جی نے بڑی کوششوں سے اپنے ضمیر کو تھپک تھپک کر سلا دیا کہ کہیں وہ دیوانے ہی نہ

ہو جائیں۔ ان سب کوششوں کے باوجود ان کے دل کی گہرائی سے بےچینی اور اداسی کی ایک لہر سی اٹھتی اور انکی خوشیوں کی بنیاد کو ہلا دیتی۔ لالہ جی نے اس بےچینی سے چھٹکارا پانے کے لئے اپنا کچھ روپیہ مندروں اور چندوں میں بھی دیا لیکن اس دان کی وجہ سے وہ ایک اور ہی قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے ——— پہلے پاپ ان پھر پن ——— پہلے پن اور پھر پاپ ——— یہ کیا ——— یہ کیوں ؟ اور آدھی رات کو نیند سے چونک کر وہ اپنے آپ کو پسینے میں نہایا ہوا پاتے اور انھیں گھیرے ہوئے ملازم بڑی فکرمندی سے پوچھتے "سیٹھ جی اب کیا حال ہے۔ آپ تو نیند میں چلا رہے تھے"

اور لالہ جی اپنی اس تشویش ناک حالت سے گھبرا کر ایک جوتشی کے پاس دوڑے گئے "لالہ جی" شری بندہ ویاد مہیائے جوتشی نے کہا "آپ کو یہ بےچینی دراصل دولت کھو دینے کا خوف ہے۔ اور تب تک آپ کو شانتی نہیں مل سکتی جب تک کہ آپ اپنی دولت کو کسی محفوظ جگہ رکھ کر اس کی طرف سے نشچنت نہ ہو جائیں۔ ہے رام ہری رام۔ ہری رام"

لالہ جی بڑے چکر میں پھنسے ہوئے تھے انھیں کوئی ایسا مقام اور ترکیب معلوم نہیں تھی جس کی وجہ سے وہ اپنی دولت سے بےفکر ہو جاتے۔ انھیں ایسا محسوس ہوتا کہ ان کی دولت آہستہ آہستہ کسی اور طرف کو سرکتی جا رہی ہے اور ایک روز ایسا آئے گا جب وہ اپنے آپ کو بالکل مفلس پائیں گے۔ لالہ جی بےحد بےچین ہو جاتے۔ روپے پیسے کا بازار مندا ہوتا جا رہا تھا۔ ملک میں کمیونزم کا اثر پھیل رہا تھا اور ہر چند کہ ملک آزاد تھا لیکن کون جانے کسی وقت حکومت کو ہر سرمایہ قومی ملکیت بنا دینے کا خبط سوار ہو جائے۔ مستقبل واقعی مشکوک تھا۔

لالہ جی انھیں پریشان کن خیالات میں الجھے ہوئے تھے کہ ایک دن وہی جوتشی ان کے پاس آیا اور اس نے بتایا کہ لالہ جی اپنی تمام پونجی سے ایک سونے کا پلنگ بنوائیں جس میں قیمتی ہیرے، لعل اور الماس جڑے جائیں۔ اس طرح کوئی اسے چرا بھی نہیں سکے گا۔ اور لالہ جی کی آتما کو شانتی بھی مل جائے گی۔ لالہ جی کے سر سے ایک بہت بڑا بوجھ ہٹ گیا اور انھوں نے سوچا کہ چوبیس میں سے کم از کم دس گھنٹے تو وہ پلنگ پر ہی گزار دیں گے پھر اسے کون چرا سکے گا ؟

سونے کا پلنگ تیار ہو گیا جو دنیا کی عجیب چیز تھا اور لوگوں کا خیال تھا کہ مغل شہنشاہ شاہجہاں کا تخت طاؤس بھی اس کے سامنے ہیچ تھا۔

اپنے پلنگ پر بیٹھتے ہی لالہ جی اپنی تمام فکریں بھول جاتے۔ ہیرے چمکتے، لعل جگمگاتے اور الماس کو دیکھ کر تو لالہ جی کے جسم میں دوڑتے ہوئے خون میں اضافہ ہو جاتا مگر یہ بےفکری بھی ناپائیدار ثابت ہوئی۔ ایک روز لالہ جی جب صبح کی تفریح سے واپس آئے تو پلنگ کے سرہانے سے ایک لاکھ روپیہ کی مالیت کا ایک لعل غائب تھا۔ لالہ جی نے غصے میں سوچا کہ دروازے میں قفل چڑھا کر یہ سمجھنا کہ انکی دولت محفوظ ہے سراسر حماقت ہے۔ اس طرح تو چور کسی وقت بھی آ کر بہت اطمینان سے انھیں لوٹ سکتے ہیں تو پھر کیا کیا جائے ؟ بینک میں رکھ دیا جائے ؟ نہیں یہ بینک اگر دیوالیہ ہو گیا تو ؟ اور اگر بینک پر ایٹم بم ہی گرا دیا گیا۔ سنتے ہیں تیسری جنگ اب ہونے والی ہے۔ تو پھر کیا کیا جائے۔ جبکہ اس کی پوری حفاظت کی جائے اس کم بخت کو رکھنے کا بھی کوئی بھروسہ نہیں جس کو میں نے رکھ لیا ہے"

چنانچہ لالہ جی نے صبح کی تفریح ترک کر دی اور گم شدہ لعل کے غم کو یہ کہہ کر بھولنے کی کوشش کرنے لگے کہ اب بھی ان کے پاس بےشمار دولت ہے ——— کچھ ہی دنوں بعد لالہ جی جب اپنی شام کی تفریح سے لوٹے تو یہ دیکھ کر انھیں بہت ہی غصہ آیا کہ پلنگ کی سونے کی ٹانگوں میں سے ایک کو نصف کے قریب کوئی کاٹ کر لے گیا ہے۔ لالہ جی نیم جان ہو گئے اور انھیں ایسا معلوم ہوا کہ ان کی بقیہ دولت بھی آہستہ آہستہ یونہی ختم ہو جائے گی۔ انھوں نے جھلا کر شام کی تفریح بھی چھوڑ دی اور اب وہ اپنا تمام تر وقت سونے کے پلنگ پر ایڑیاں رگڑتے ہوئے گزارنے لگے۔ اس بات سے ان کو ایک طرح کا روحانی اطمینان میسر ہو گیا کہ انکی موجودگی میں کوئی شخص پلنگ کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی بھی جرأت نہیں کرے گا۔ تفریح چھوڑ دینے سے لالہ جی کی بھوک مر گئی اور وہ دن بدن کمزور ہوتے چلے گئے وہ پرماتما سے پرارتھنا کرنے لگے کہ وہ انھیں شکتی دے۔ لیکن ان پرارتھناؤں کا کچھ بھی اثر نہ ہوا دن بدن نقاہت بڑھتی گئی اور انھیں پریشان خوابوں نے گھیر لیا اور پھر ایک دم سے بےخوابی کی شکایت ہو گئی۔ آخر ایک تاریک رات کو لالہ جی اپنے سونے کے پلنگ پر مردہ پڑے ہوئے تھے۔

سکرات موت کی تکالیف سے بھنچے ہوئے ہونٹوں نے لالہ جی کے چہرے کو اتنا کرخت اور بھیانک بنا دیا تھا کہ وہ لوگ بھی جو لالہ جی کے جسم کو شمشان لیجانے آئے تھے لاش کے قریب جانے سے گھبرانے لگے۔

لالہ جی نے مرتے وقت وصیت کر دی تھی کہ ان کے جسم کو سونے کے پلنگ پر سے ہرگز ہرگز نہ اٹھایا جائے اس لئے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ لالہ جی کی آتما سورگ لوک میں جانے کی بجائے بھوت بن کر پلنگ کے ارد گرد رات دن منڈلاتی رہتی ہے۔ چنانچہ کوئی سورما بھی سونے کے پلنگ کے قریب جانے کی جرأت نہیں کرتا اور اس طرح جس دولت کی حفاظت لالہ جی اپنی زندگی میں کامیابی سے نہ کر سکے تھے موت کے بعد پوری کامیابی سے کر رہے تھے۔

نیا شکنجہ

کنھیا لال کپور

پارلیمنٹ میں ایک نہایت اہم تقریر

مسٹر سپیکر! پارلیمنٹ کا یہ غیر ضروری اجلاس ہے۔ اسے منعقد کرنے کی بالکل ضرورت نہ تھی۔ ملک کی بدقسمتی سے انتخابات میں ہم نے بھاری اکثریت حاصل کر کے پارلیمنٹ میں ایسی مضبوط پارٹی بنائی ہے کہ ہم اقلیت کے معقول سے معقول مطالبے کو بھی رد کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ بہت دنوں سے کر رہے ہیں۔ اور تھوڑے دن اور کر سکیں گے۔ اس غیر ضروری اجلاس میں غیر قانونی نقطے پیش کئے جائیں گے۔ "قانونی" کہنا بھی تکلف ہے۔ ورنہ وہ نقطے ایسے ہیں کہ ان کا کسی قانون سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر یہ نقطے کسی ایسی پارلیمنٹ میں پیش کئے جاتے جس کے افراد ذی ہوش اور سمجھدار انسان ہوتے تو شاید دہلی کی بجائے مجھے آگرہ میں منتقل کر دیا جاتا۔ تاکہ اپنے دماغی توازن...... خیر خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اس میں ایسا کوئی خطرہ نہیں۔

ہاؤس کو یاد ہوگا۔ آخر ہاؤس کا حافظہ اتنا کمزور نہیں۔ اور اگر کمزور ہو بھی تو مجھے بخوبی یاد ہے۔ ہاؤس کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ چند سال میرا مطلب ہے چند مہینے ہوئے۔ ہم نے ملک کے لئے ایک "نیا آئین" تیار کیا تھا۔ اس آئین کا ملک کے بے سمجھ حلقوں میں کافی خیر مقدم کیا گیا۔ چند غیر ممالک نے بھی اس کی بہت تعریف کی۔ یہ غیر ممالک وہ تھے جن کے آئین سے ہم نے کافی حصے حرف بحرف نقل کر لئے تھے۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ آئین مرتب کرتے وقت جلد بازی سے کام لیا گیا۔ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ ہم نے اسے مرتب کرنے کے لئے محض تین سال کا مختصر عرصہ صرف کیا تھا۔ اس قلیل عرصے میں ایک معیاری آئین مرتب کرنا ناممکن تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کافی نقائص رہ گئے۔ ہم نے فیصلہ کیا تھا کہ اس آئین میں وقت بے وقت تبدیلیاں کرتے رہیں گے۔ تاکہ چند صدیوں کے بعد یہ ایک معیاری آئین بن جائے۔

آج کے اجلاس میں ایک ترمیم پیش کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ جرأت کا لفظ میں نے غلطی سے استعمال کیا ہے۔ دراصل جرأت کی بجائے "ڈھٹائی" زیادہ برمحل ہوگا۔

مسٹر سپیکر! میں آپ کی اجازت سے تجویز کرتا ہوں کہ اس نئی ترمیم کا نام نیا شکنجہ رکھا جائے (گورنمنٹ بنچوں سے تالیاں اور اپوزیشن سے شیم شیم کی آوازیں) میں سمجھتا ہوں اور میں یہی سمجھتا ہوں کہ ہاؤس بھی یہی سمجھتا ہے کہ کوئی بھی ترمیم ترمیم کم اور شکنجہ زیادہ ہونی چاہئے۔

حضرات! آپ نے تالی نہیں بجائی۔ حالانکہ تالی بجانے کا یہ نادر موقعہ تھا۔ بات یہ ہے ....

مسٹر سپیکر! اس شکنجے کی عدم موجودگی میں، گورنمنٹ کو بہت سی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سب سے بڑی مشکل تو یہی ہے کہ گو ہم کافی لوگوں کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ تاہم بہت سے ایسے لوگ ہیں جو گرفتار ہونے سے بچ گئے ہیں۔ جب تک وہ کسی جرم کا ارتکاب نہ کریں۔ گورنمنٹ انہیں گرفتار کرنے سے مجبور ہے۔ لیکن مسٹر سپیکر! آخر گورنمنٹ کب تک انتظار کر سکتی ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ اگر کوئی شخص جرم نہ کرے تو اسے گرفتار ہی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ عجب اندھیر ہے یعنی گورنمنٹ تمام عرصہ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھی رہے کہ کب کوئی شخص جرم کرتا ہے۔ میں ہاؤس سے اپیل کرتا ہوں کہ وہ گورنمنٹ کی بے بسی ملاحظہ فرمائے اور اس کے بعد فیصلہ کرے کہ آیا گورنمنٹ نیا شکنجہ مرتب کرنے میں حق بجانب ہے یا نہیں۔

اب میں مختصراً اس نئے شکنجے کی تشریح کرنا چاہتا ہوں۔

نئے شکنجے کی دفعہ ۱ کی رُو سے کسی شخص کو سچ بولنے، کہنے یا لکھنے کی اجازت نہ ہوگی۔

(توضیح) کانے کو کانا۔ اندھے کو اندھا۔ بہرے کو بہرا۔ قحط کو قحط۔ بدانتظامی کو بدانتظامی۔ رشوت کو رشوت۔ ٹیکس کو ٹیکس۔ چور بازاری کو چور بازاری کہنا سچ ہے۔ جو شخص سچ بولنے کہنے یا لکھنے کا مرتکب ہوگا۔ اسے فوراً نظربند کر دیا جائے گا۔ اگر وہ لیکھک ہے تو اس کا قلم توڑ دیا جائے گا۔ اور دوات ضبط کر لی جائے گی۔ اگر وہ سیاست داں ہے تو اسے غدار کا لقب دے کر بدنام کیا جائے گا۔ اگر وہ مقرر ہے تو اس کی زبان گدی سے کھینچ لی جائے گی۔

مسٹر سپیکر! میرے خیال میں یہ سزائیں کافی عبرت ناک ثابت ہوں گی۔ بین الاقوامی حالات بھی کچھ ایسے ہیں کہ ہم ان سے زیادہ سخت سزائیں نہیں دے سکتے۔ ورنہ میرا تو

خیال ہے کہ ایسے اشخاص کو زندہ جلا دیا جائے۔ تاکہ وہ سچ بولنے کی شرمناک عادت سے توبہ کریں۔

نئے شکنجے کی دفعہ ۲ کی رو سے ہر اس شخص کو گرفتار کیا جائے گا جس نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔ لیکن جس سے جرم کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ حضرات! توقع کا لفظ غور طلب ہے۔ جرم کرنے کی توقع ہر شخص سے کہ جو ہماری پارٹی کا ممبر نہیں ہے کی جا سکتی ہے۔ صرف ہماری پارٹی ہی ایسی ہے جو جرائم کا ارتکاب کرتی ہوئی بھی جرائم کا ارتکاب نہیں کرتی۔ باقی سب پارٹیاں ایسی ہیں۔ کہ ان کے افراد سے مہینے کی کسی تاریخ اور دن کے کسی وقت بھی جرم کرنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ شاید میں اپنا خیال آپ پر واضح نہیں کر سکا۔ اگر آپ اسے ڈھٹائی نہ سمجھیں تو میں یہ کہنے کی جرات کروں گا کہ ہم محض شک کی بنا پر بہت سے لوگوں کو گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ شک کی چند مثالیں دے کر میں یہ نقطہ اور زیادہ واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔

(۱) آپ اس وقت پاگل نہیں ہیں۔ لیکن ہمیں شک ہے کہ آپ کسی وقت بھی پاگل ہو سکتے ہیں۔ اس لئے پاگل خانہ بھجوا دینے میں آپ کی بھلائی ہے۔

(۲) آپ کی بیوی کا چال چلن ٹھیک ہے۔ لیکن نہ معلوم وہ کس وقت کسی غیر آدمی کے ساتھ بھاگ جائے۔ اس لئے آپ کو ابھی سے اسے طلاق دے دینا چاہیئے۔

(۳) آپ کا مکان اچھی حالت میں ہے۔ لیکن کون جانتا ہے کہ کب اس کی چھت نیچے آ رہے۔ اس لئے مکان کو فوراً گرا دیجئے۔

(۴) جس اجنبی سے ابھی ابھی آپ کا تعارف ہوا ہے۔ وہ شریف آدمی ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ وہ چند منٹ کے بعد شرافت کو خیرباد کہہ کر آپ پر حملہ نہیں کرے گا۔ اس لئے آپ اس پر فوراً حملہ کیجئے۔

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ دنیا میں اپنے سوا یعنی اپنی پارٹی کے افراد کے سوا کسی پر بھی اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے "احتیاط علاج سے بہتر ہے" کے اصول پر عمل کرتے ہوئے ہمیں باقی تمام پارٹیوں کو نظربند کر دینا چاہیئے۔

نئے شکنجے کی دفعہ ۳ کی رو سے گورنمنٹ کو ہر اس شخص کو گرفتار کرنے کا حق ہوگا جس سے گورنمنٹ کو خواہ مخواہ ڈر لگتا رہتا ہے۔ مسٹر سپیکر! آپ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ملک میں ایسے لوگوں کی بھاری تعداد موجود ہے۔ جن کے محض تصور سے گورنمنٹ لرزہ براندام ہو جاتی ہے۔ میں ہاؤس کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ اشخاص اکثر میرے خوابوں میں آ کر مجھے ڈراتے رہتے ہیں۔ پرسوں رات تو مجھے اتنا ڈر لگا کہ مارفیا کے ڈبل انجکشن کے باوجود نیند نہیں آئی۔ میں ہاؤس سے پوچھتا ہوں۔ ان لوگوں کو کیا حق ہے۔ کہ وہ ہماری نیندیں حرام کر دیں۔ کبھی فلک شگاف نعرے لگا کر۔ کبھی کبھی لال لال جھنڈے دکھا کر۔ کبھی ہمارے فریب کی قلعی کھول کر۔ کبھی ہماری جہالت پر طنز کر کے۔ کبھی ہماری بیہودگیوں کا مذاق اڑا کر۔ میں سچ کہتا ہوں۔ ان لوگوں نے ہمارے اعصاب کا جو حال کر رکھا ہے۔ وہ خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ تو مسٹر سپیکر! آپ کی اجازت سے میں ہاؤس کو بتانا چاہتا ہوں۔ کہ جب تک ایسے لوگ جیل کی کوٹھڑیوں میں بند نہیں کئے جائیں گے۔ کم از کم میں آرام سے نہیں سو سکوں گا۔ حضرات کیا آپ یہ چاہتے ہیں۔ کہ آپ کا محبوب لیڈر ساری ساری رات ڈر کے مارے سو نہ سکے اور یہ لوگ اسے ڈرا ڈرا کر ادھ موا کر دیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہاؤس میں کوئی سنگدل انسان نہیں جو یہ چاہتا ہو۔

مسٹر سپیکر! آخر میں صرف اتنا عرض کرنا باقی ہے۔ کہ ہم نے جو نیا آئین بنایا تھا۔ وہ بالکل لغو اور فضول تھا۔ ہاؤس کو یاد ہوگا کہ اس آئین میں ہم نے ہر شخص کو آزادی تقریر و تحریر کا حق دیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ ہماری غلطی تھی۔ ہم اس کے لئے نادم ہیں۔ ہم نہایت عاجزی سے مرحوم باپو کی روح سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ ہمیں اس غلطی کے لئے معاف کر دیں۔ اگر وہ نہ بھی معاف کریں۔ تو چنداں مضائقہ نہیں۔ کیونکہ مرحوم اب وہاں پہنچ گئے ہیں۔ جہاں سے وہ صرف ہماری حرکتوں پر "لاحول" پڑھنے کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتے۔

شوکت صدیقی

شہر آشوب

میرے پڑوس میں ایک بیوہ عورت رہتی ہے ۔
اس کے بال زہر کی مانند نیلے ہیں ۔
سمندر کی لہروں کی طرح پریشاں ہیں ۔ !
اندھا موسیقار غضبناک ہو کر چیخ اٹھتا ہے ۔
یہ سب جھوٹ ہے ۔
چلو یونہی سہی ۔
میں کیوں کر بتا سکتا ہوں کہ ایک نظر دیکھ تو لو ۔
اچھا ہوا ، اس کو اپنے ستار کی دھن میں مگن رہنے دو ۔

(جان وہٹین)

لیاری ندی کے اس پار میلوں تک ، بانس اور کھجور کی چٹائیوں کے بنے ہوئے نیم پختہ مکانوں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ دور سے یہ بستی کسی کوڑھ گھر کی طرح غلیظ نظر آتی ہے۔ ابھی زیادہ دن نہیں گزرے ، بنجر ٹیلوں کے دامن میں یہاں جرائم پیشہ قبائلیوں کی چھوٹی چھوٹی بستیاں آباد تھیں اور اس ویران علاقے سے گزرنے والے راہگیر دن دہاڑے لُٹ جاتے تھے ۔

یہ مہاجرین کی کالونی ہے ۔ جن میں زیادہ تر شمالی ہند کے رہنے والے ہیں ۔ بہت سے ایسے ہیں ، جو فسادات کے خون خرابے سے جان بچا کر یہاں آئے ہیں اور جو بعد میں آتے جاتے رہے ہیں ۔ نہ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ گھر بار چھوڑنے سے پہلے وہ سوچا کرتے تھے کہ یہ مہنگائی اتنی تیزی سے کیوں بڑھتی جا رہی ہے ۔ ایک وقت روکھا سوکھا کھا کر اور پھٹے پرانے کپڑے پہن کر بھی گزر بسر نہیں ہوتی ۔ ان کے روکھے چہروں پر ہر وقت خوف چھایا رہتا ۔ پھر وہ چوری چھپے اپنا سامان فروخت کرنا شروع کر دیتے اور ایک روز قرضخواہوں کی نظروں سے بچ کر راتوں رات بال بچوں کو لے کر اسٹیشن پہنچ جاتے ۔ ٹرین میں سوار ہونے سے قبل ، وہ ایک بار چوکنا ہو کر ، ہر طرف سہمی ہوئی نظروں سے دیکھتے ۔ پھر سفر کے آغاز کے ساتھ ہی ایک نیا خطرہ بڑھنے لگتا ۔ اور جب ٹرین راجستھان کے علاقے میں داخل ہوتی تو یہ خطرہ اچانک سر پر منڈلانا شروع کر دیتا ۔ کار خاص کا انسپکٹر اُن کے کمپارٹمنٹ میں داخل ہو کر پولس کی ٹکنیک کے مطابق پوچھنے لگتا ۔

”پاکستان جا رہے ہو ؟“

وہ گردن ہلا کر آہستہ سے کہتے ”ہاں !“

انسپکٹر ڈاڑھی دیکھ کر تو وازمیں ڈانٹ کر کہتا ”کیوں جا رہے ہو ، کوئی جرم کر کے تو نہیں بھاگے ہو ؟“

وہ خوشامد کرنے کے سے انداز میں گڑگڑانے لگتے ۔ ”نہیں صاحب ہم تو غریب آدمی ہیں “

کارخاص کا انسپکٹر ایکبارگی جھنجلا کر چیخنے لگتا: "غریب آدمی کے بچے، یہ بتاؤ، تم پر کوئی مقدمہ تو نہیں چل رہا ہے؟"

اس کی جھنجلاہٹ برابر بڑھتی جاتی اور یہ عتاب اس وقت تک کم نہیں ہوتا جب تک کہ انسپکٹر کی جیب میں کچھ کرنسی نوٹ نہیں پہنچ جاتے۔ اس خطرے کے ٹلنے کے بعد ذرا جان میں جان آتی ہے تو باڑمیل کا اسٹیشن آجاتا ہے۔ یہاں تلاشی لی جاتی ہے۔ عورتوں کو علیحدہ کرکے کانٹوں دار جنگلے کے پیچھے کر دیا جاتا ہے۔ مرد اپنے اپنے سامان کے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اساڑھ کی چلچلاتی دھوپ تیز ہوتی جاتی ہے، راجپوتانے کی ریتیلی زمین چتا کی راکھ کی مانند دہکنے لگتی ہے۔ ریگستانی ہوا کا کوئی تیز بگولہ منڈلاتا ہوا ابھرتا ہے تو گرمی میں تپتے ہوئے چہرے گرد سے خاکستری پڑ جاتے ہیں۔ تلاشی لینے والے، سامان کو گودڑ کی طرح بکھرا کر، ہر انداز سے معائنہ کرتے ہیں۔ بیچ بیچ میں کوئی نہ کوئی سوال کرتے جاتے ہیں دھوپ کی شدت سے تلملا کر گالیاں دینے لگتے ہیں۔ یہ بڑا کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ بار بار آسمان کی طرف نظریں اٹھا کر دل ہی دل میں دعائیں مانگی جاتی ہیں پھر بھی کچھ نذرانہ دیئے بغیر پیچھا نہیں چھوٹتا۔ یہاں سے ساتھ خیریت کے نبٹنے کے بعد بھی، مونا باؤ تک، برابر کسی نہ کسی ناگہانی آفت کا خطرہ درپیش رہتا ہے۔ سرحد پر پہنچ کر پانچ میل پیدل سفر ہے۔ آگے جانے سے پہلے وہ ایک بار مڑ کر بڑی حسرت سے پیچھے کی جانب ضرور دیکھتے ہیں۔ اُن کے مٹیالے چہروں پر دُکھ کا سایہ پھیل جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتے ہیں۔ لیکن وہ اس طرح زیادہ دیر تک آنسو نہیں بہا سکتے، ابھی تو بہت لمبا سفر باقی ہے۔ ابھی تو بادِ سموم کے خوفناک بگولوں سے الجھنا ہے۔ ریگ زار کی دہکتی ہوئی بالو پر آبلہ پائی کرنا ہے اور جب وہ اگلے اسٹیشن پر پہنچتے ہیں تو کسی کو تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ تھکن سے جسم کا جوڑ جوڑ دکھنے لگتا ہے۔ پھر کئی روز تک اُن کو ٹرین کے انتظار میں، جھکے ہوئے سائبانوں کے نیچے قیام کرنا پڑتا۔ یہیں اُن کو مہاجر ہونے کی سند ملتی۔ ٹرین میں سوار ہوتے وقت وہ عام طور پر خوش نظر آتے۔ جو لوگ راستے ہیں، سندھ کے اسٹیشنوں پر اتر جاتے ہیں، اُن کی زندگی میں خانہ بدوشوں کی طرح نگر نگر گھومنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس ٹرین کا آخری اسٹیشن کراچی ہے۔ یہاں پہنچنے والے مہاجرین نے پہلے پہل فٹ پاتھ پر ڈیرے ڈال دئے تھے۔ پارکوں کے اندر اور کوچوں کے نکڑ پر سر چھپانے کی گنجائش نکال لی تھی۔ جو ذرا منچلے تھے، انھوں نے سرکاری عمارتوں میں پناہ لینا شروع کر دی، اس لئے کہ وہ بہرحال پناہ گیر تھے۔ مگر وہ یہ بھول جاتے کہ عروس البلاد کراچی دنیا کی عظیم ترین اسلامی مملکت کا دارالخلافہ ہے۔ ایشیا کا سب سے خوبصورت شہر ہے۔ اس کی کشادہ شاہراہوں اور رنگین عمارتوں کی تعریف سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں کی ہے۔ ساحلی تفریح گاہوں کی داستانوں کو غیر ملکی ملاح اپنے شہروں میں جاکر بڑے رومانک انداز میں بیان کرتے ہیں۔ لیکن شہر کے حسن کو اس غلاظت سے داغدار نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لئے، ایک روز پولس والے آکر اُن کے گھروندوں کو توڑ پھوڑ ڈالتے، سرکاری عمارتوں سے ان کو زبردستی باہر نکال کر اور مویشیوں کی طرح ہانک کر لیاری ندی کے اُس پار پہنچا آتے۔ اُن کے چہروں پر خوف و ہراس چھا جاتا۔ وہ گھبرا کر ایک دوسرے سے پوچھتے۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟"

"ہم کہاں جا رہے ہیں؟"

"ہم کو اس طرح کیوں شہر بدر کیا جا رہا ہے؟"

پھر وہ چیخ چیخ کر باتیں کرنے لگتے۔ لیکن پولس کے مستعد کانسٹبل جو بلوہ کرنے والوں پر قابو پانا جانتے ہیں۔ وہ جلد ہی اُن کو چپ کرا دیتے۔ اس طرح یہ اجاڑ علاقہ آباد ہونے لگا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے میلوں تک بوسیدہ مکانوں کا سلسلہ پھیلتا جا رہا ہے۔ جن کو دیکھ کر کیسا ہلاکا کے وہ بڈا ولز یاد آجاتے ہیں۔ جن میں بسنے والوں کو، ہالی وڈ کی فلموں میں، لوٹ مار کرنے والے وحشیوں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اخباروں کے صفحات پر مراقش کے یہی باشندے فرانسیسی نو آبادکاروں کے خلاف جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔

اس بستی کے رہنے والے عام طور پر شہر میں کام کرتے ہیں۔ ابھی نئی نویلی دھوپ شبنم سے بھیگی ہوئی چھت پر پھیلنے بھی نہیں پاتی کہ کام پر جانے والے، رات کا بچا کھچا کھا کر اور اکثر خالی پیٹ گھروں سے نکل جاتے ہیں اور پھر تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے، انسانوں کے اس ہجوم میں شامل ہو جاتے ہیں۔ جو سڑکوں پر چیونٹیوں کی طرح رینگتا ہوا شہر کے مختلف گوشوں میں بکھر جاتا ہے۔ جو مرد کام پر نہیں جاتے وہ تنگ و تاریک کوٹھریوں کے نم آلود فرش پر دن چڑھے تک سوتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار اٹھ کر بیوی کو گالیاں دیتے ہیں۔ تھوڑا بہت زد و کوب کرتے ہیں، اور پھر گھر سے نکل کر کسی غلیظ سے چائے خانے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ گھر کے اندر چیخ چیخ کر بیوی اپنا انتقام مریل جسم والے بچوں سے لیتی ہے یا پھر اونچی آواز میں دیر تک کوستی رہتی ہے۔ اس بات کو عام طور پر برا نہیں سمجھا جاتا۔ اس لئے کہ جو مرد کمائی نہیں کرتا وہ عورت پر کیسے حکم چلا سکتا ہے۔ وہ اس بوڑھے بیل کی طرح ہے جس کو ہل میں نہیں جوتا جا سکتا ہے اور جو مذبح میں جاکر گوشت کے لوتھڑوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ورنہ آوارہ گردی کے جرم میں کانجی ہاؤس پہنچ جاتا ہے۔

شاہراہ

آئے دن کے ان ہنگاموں سے، ہر وقت کہیں نہ کہیں شور مچنے لگتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ ہنگامہ، یہ شور باہر گلی میں اودھم مچانے والے بچوں کی چیخ پکار میں دب کر ایک غیر اہم حادثہ بن جاتا ہے۔ اور کتوں کی طرح تمام دن گلیوں میں آوارہ گردی کرنے والے یہ غلیظ بچے کچھ نہ سیکھنے پر بھی کم از کم اتنی گالیاں ضرور ازبر کر لیتے ہیں، جو ان کے آبا کو ورثے میں ملی ہیں۔ شروع شروع میں ان کو ایسے مکتبوں میں بٹھا دیا جاتا ہے، جہاں بوسیدہ چٹائیوں پر لیٹے ہوئے مولوی صاحب، ہر وقت اونگھتے رہتے ہیں۔ دھوپ میں بدن کو عریاں کر کے سینکتے ہیں اور لباس میں سے جوئیں نکالا کرتے ہیں، جن کو درس دینے سے زیادہ زدوکوب کرنے میں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کی وحشیانہ مار سے کبھی کبھی ماں کی مامتا بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے بچے کو مکتب سے ہٹا لیتی ہے۔ یا عام طور پر طالب علم خود ہی عاجز آ کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور اس طرح گلیوں میں آوارہ لڑکوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ان مدرسوں کے علاوہ اس بستی میں کئی اسکول بھی قائم ہیں۔ جن کے پوسٹر، تعلیمی سال شروع ہونے سے پیشتر، شہر کی دیواروں پر اس طرح نظر آتے ہیں۔

پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی۔

طالب علموں کے لئے مژدۂ جانفزا، سال بچا کر میٹرک پاس کرنے کا نادر موقع

کھل گیا۔ کھل گیا۔

پاکستان اسٹینڈرڈ ہائی اسکول کراچی

برادرانِ اسلام! ہم نے طلبا کی تعلیمی مشکلات کے پیشِ نظر، شہر کے اس

حصہ میں جہاں زیادہ تر مہاجرین آباد ہیں ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا ہے جس میں

طالب علموں کو ہر طرح کی تعلیمی سہولت دی جائے گی۔ اعلیٰ درجے کے انتظام

اور ماہر استادوں کی نگرانی میں ہر کلاس کی تعلیم کا بندوبست ہے۔ اپنے

بچوں کا فوری داخلہ حاصل کرنے کے واسطے آج ہی تشریف لائیے۔ نیز پردہ دار

مسلمان لڑکیوں کے لئے عنقریب ہی علیحدہ انتظام کیا جا رہا ہے۔ مزید تفصیلات

دفتر سے ہر وقت ملاقات حاصل ہو سکتی ہیں۔

المشتہر

پرنسپل عبدالرشید، ایم اے۔ ایل۔ ایل بی

اور لمبی چوڑی ڈگریاں لکھنے والے ان پرنسپلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر امتحان، تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا ہے۔ اس لئے ان کو تھرڈ ڈویژن کلرکی سے زیادہ کوئی معقول ملازمت نہیں مل سکتی۔ کسی کالج میں اگر کسی نہ کسی طرح پڑھانے کا موقع مل گیا تو زیادہ سے زیادہ دو سو روپے ماہانہ کی تنخواہ پر کیوں قناعت کی جائے۔ اس لئے کہ جب تھوڑی بہت دوڑ دھوپ سے ایسی پارٹی مل جائے جو اکسپورٹ امپورٹ کے کاروبار کے علاوہ اپنی تجارت کو اور بھی وسعت دینا چاہتی ہو تو کیوں نہ اسکول کے نام پر کہیں زمین کا الاٹمنٹ حاصل کر لیا جائے اور چند دیواروں پر ٹین کے سائبان ڈلوا کر تعلیمی ادارہ قائم کر دیا جائے۔ تاکہ ملک و قوم کی خدمت کے ساتھ ساتھ ہاتھوں بہت سے بیروزگار رشتہ داروں کے لئے کام مہیا ہو جائے۔ ان اداروں میں عام طور پر، پڑھائی کی فیس سرکاری اسکولوں سے کم ہوتی ہے۔ لیکن وہ لوگ جو پیٹ بھر کر کھانا بھی نہیں کھا سکتے وہ پڑھائی کی لمبی لمبی فیسیں کہاں سے دے سکتے ہیں۔ ناشرین کی اجارہ داریوں سے چھپنے والی قیمتی کتابیں کس طرح خرید سکتے ہیں۔ اسی لئے ان کا باپ بھی ان پڑھ تھا۔ شاید دادا بھی۔ اکثر صورتوں میں یہ سلسلہ سات پشتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ کیا کیا جائے قسمت نے ساتھ نہیں دیا اور اس سالی قسمت کو کوستے تو ساری عمر گذر جاتی ہے۔ ملبناپیچے چیتھڑے پہنے دن بھر آوارہ گردی کرتے پھرتے ہیں۔ اگر کسی کام پر لگ جائیں تو مہینے کے آخر میں کچھ آمدنی بڑھ جائے۔ مگر وہ تو حرام خور ہوتے جا رہے ہیں۔ روز روز کی ماں پیٹ کے باوجود بھی ڈھٹائی سے اینٹھتے پھرتے ہیں۔ البتہ وہ لڑکے جو کیروسین آئیل سے تیار کیا ہوا خوشبودار تیل لگا کر فلم ایکٹروں کی طرح بال بناتے ہیں اور جونا مارکیٹ سے کسی یانکی کی اترن خرید کر پہنتے ہیں۔ وہ چائے خانوں میں بیٹھے چائے پیا کرتے ہیں۔ روزانہ سینما دیکھتے ہیں۔ جرائم پیشہ لوگوں کے ساتھ گھوما کرتے ہیں۔ ان کے ہرجائی پن پر کبھی کبھی تیز دھار والے چاقو بھی نکل آتے ہیں۔

بستی کے نکڑ پر "فرحت افزا ہوٹل" ہے، جہاں بوسیدہ میزوں پر گندی پیالیوں میں چائے پی جاتی ہے۔ جہاں اوباش طبع نوجوانوں کا رات گئے تک جمگھٹا رہتا ہے

شاہراہ

جس کے قریب ہی لب سڑک کسی برطانوی انشورنس کمپنی کا بہت بڑا رنگین بورڈ لگا ہوا ہے۔

بچے قوم کی امانت ہیں۔ موجودہ زمانہ
میں ان کی نشو و نما کو اولین ترجیح دی جاتی
ہے۔ ان کے مستقبل کو سنوارنا، قوم
کے مستقبل کو درخشندہ بنانا ہے۔

"فرحت افزا ہوٹل" کے پچھلے حصے میں، ایک تنگ و تاریک کوٹھری ہے، ایکٹروں کی طرح بال بنانے والے لڑکے رات کے سناٹے میں جب اس کوٹھری سے نکلتے ہیں تو ان کے ہونٹوں پر رچی ہوئی پان کی سُرخی دھندلی پڑ جاتی ہے۔ ان کے زرد چہروں پر ہڈیاں ابھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت ان کی جیبوں میں سکوں کے کھنکنے کی آواز ابھرتی ہے۔ اس بات پر شروع شروع میں ان کو گھر والوں کی بے تحاشہ مار کھانا پڑتی ہے۔ لیکن جو باپ تھوڑے سے منافع کے لئے جھوٹی قسمیں کھا سکتا ہے۔ جو شخص چند آنوں کی بخشش کے لئے شرابیوں کی گالیاں سن کر مسکرا سکتا ہے، جو رکشا ڈرائیور گاہک پہنچانے کے عوض قحبہ خانوں سے اپنی دلالی لے سکتا ہے وہ کتنے دن اس نصیحت پر عمل کر سکتا ہے!!

ان غلیظ گلیوں کی فضا کبھی کبھی تیز خوشبوؤں سے مہکنے لگتی ہے۔ اس وقت بستی میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔ بعد سے جھونپڑوں والی عورتیں دروازوں سے جھانکنے لگتی ہیں دن بھر شور مچانے والے بچے حیرت زدہ نظروں سے گلی میں داخل ہونے والی ان خوبصورت عورتوں کو دیکھنے لگتے ہیں۔ جن کے ہونٹوں پر لالی ہے۔ بانکی چتونوں میں کاجل ہے جن کے بکھرے ہوئے بال بڑے دلفریب نظر آتے ہیں۔ وہ گلیوں میں ہر طرف بکھری ہوئی کیچڑ سے بچتی بچاتی سنبھل سنبھل کر قدم رکھتی ہوئی چلتی ہیں۔ بدبو سے پریشان ہو کر بُرا سا منہ بنا کر ناک پر رومال رکھ لیتی ہیں۔ کبھی کبھی وہ ترس کھانے کے سے انداز میں باتیں بھی کر لیتی ہیں۔

"یہ بیچارے غریب لوگ، سچ سچ کس طرح یہاں رہتے ہیں۔"

"ہائے میں تو ایک ہی دن میں مر جاؤں۔"

"اُفوہ بھئی یہاں تو بڑی بدبو ہے۔"

جب وہ اس ماحول سے خود کو کسی نہ کسی طرح مانوس کر لیتی ہیں اور ان کے منتشر حواس میں ذرا یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ تو وہ مویشیوں کی طرح کھڑے ہوئے حیرت زدہ لوگوں کو سمجھانے لگتی ہیں۔

"دیکھئے آپ لوگ صفائی کا خیال رکھا کیجئے۔"

"اس گندگی سے آپ کی صحت خراب ہوتی ہے۔"

پھر ان میں سے کوئی کہہ دیتا۔ "ہم کیا کریں کارپوریشن نہ نالیاں بنواتی ہے۔ نہ صفائی کا بند و بست کرتی ہے۔"

"اور حکومت بھی تو کوئی توجہ نہیں دیتی۔"

اس بات پر وہ ذرا جھنجھلا اُٹھتیں۔ "آپ لوگ ہر بات میں حکومت ہی کو الزام دیتے ہیں۔ آخر ایک شہری کی حیثیت سے آپ کی بھی تو کچھ ذمہ داری ہے۔"

"صفائی تو آپ خود بھی کر سکتے ہیں۔ ابھی تو ہمارا ملک بالکل نوزائیدہ ہے حکومت کو اور تمام کام کرنا ہیں جو زیادہ اہم ہیں۔"

وہ دیر تک اسی طرح گلیوں میں سماجی اصلاح کا کام انجام دیتی ہیں۔ لوگوں میں صفائی کی تلقین کرتی ہیں۔ پھر ایک شکستہ سے مکان کے قریب وہ ٹھہر گئیں، انھوں نے ننگ دھڑنگ بچوں کو اپنے پاس اکٹھا کر لیا اور حیرت زدہ ہجوم کے پس منظر کے ساتھ انھوں نے اپنے ساتھ آنے والے فوٹو گرافر کی طرف دیکھا، جو اس ہنگامے سے بے نیاز چپ چاپ کھڑا ہے اس نے جلدی سے کیمرہ درست کیا۔ اسی وقت ان میں سے کسی نے بڑے پیار سے کہا۔

"رکو ڈارلنگ ذرا رک جاؤ۔ میں ذرا بال تو درست کر لوں۔"

پھر انھوں نے جلدی جلدی اپنے بیگوں کے اندر سے چھوٹے چھوٹے آئینے نکالے۔ میک اَپ درست کیا اور اچھا سا پوز بنا کر کھڑی ہو گئیں۔ ہجوم میں سے کوئی منچلا فوٹو گرافر سے پوچھنے لگا۔ "مسٹر! یہ کون سے فلم کی شوٹنگ ہو رہی ہے۔" اس بات پر کتنے ہی مہاجر احمقوں کی طرح ہنس پڑے۔ خوبصورت لباس پہننے والی عورتوں نے گھوم کر ان کی طرف دیکھا

اور زیرِ لب بڑبڑانے لگیں۔

"اُجڈ، جنگلی کہیں کے۔"

"کمبختوں کو یہ بھی پتہ نہیں کہ آج اقوامِ متحدہ کی طرف سے "یومِ تحفظِ انسانیت" منایا جا رہا ہے۔"

پھر فوٹو گرافرنے جلدی جلدی مختلف اسنیپ لئے اور وہ سڑک پر کھڑی ہوئی جھلملاتی کاروں میں بیٹھ کر چلدیں اور یومِ تحفظِ انسانیت ختم ہو گیا۔ گلی کا ہجوم رفتہ رفتہ منتشر ہو گیا۔ ہر طرف گہرا سناٹا چھا گیا جس میں کبھی کبھی ان بیماروں کے کھانسنے کا شور سنائی پڑتا ہے۔ جو تنگ و تاریک کوٹھری کے نم آلود فرش پر بلغم کے لوتھڑے بکھیرتے رہتے ہیں اور جن کے لئے بستی بھر میں صرف ایک سرکاری شفاخانہ ہے جس کے باہر سویرے بہت تڑکے ہی سے مریضوں کی بھیڑ لگنا شروع ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عام طور پر ساڑھے دس بجے آتا ہے اور گیارہ بجے چلا جاتا ہے اس لئے کہ ابھی اس کو اپنے ذاتی مطب پر پہنچنا ہے۔ سرکاری طور پر جو تنخواہ ملتی ہے اس سے تو گھر کا خرچ بھی نہیں چل سکتا۔ ڈاکٹر صاحب کے جانے کے بعد، بوڑھا کمپاؤنڈر، ڈسپنسری کے اندر سے جھانک کر اونچی آواز میں کہتا ہے۔ "اب کل آنا، اتنی دیر سے کیوں آتے ہو۔" اور پھر وہ دواؤں کی رنگین بوتلوں کے پاس پہنچ جاتا ہے جن میں دواؤں سے زیادہ آبِ مقطر اور رنگ کا مرکب بھرا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ دوائیاں تو آتے ہی بلیک مارکیٹ میں فروخت ہونے چلی جاتی ہیں۔

اس شفاخانہ میں ہمیشہ مکھیاں بھنبھنایا کرتی ہیں۔ دیواروں پر پان کی پیک کی گلکاریاں ہیں اور فرش پر بلغم اور تھوک پڑا رہتا ہے۔ البتہ اس روز، جب وزیرِ مہاجرین بستی کا معائنہ کرنے والے تھے، شفاخانے کو خوب صاف وستھرا کر دیا گیا تھا۔ گلیوں کی غلاظت دور کر دی گئی تھی صبح ہی سے کارپوریشن کے بھنگی بڑی مستعدی سے بستی کی گندگی رفع کرنے میں مصروف تھے۔ علی محمد خاں نے جس کا راشن ڈپو ہے بازار سے مہکتے ہوئے پھولوں کے ہار منگوائے تھے اس کا بڑا لڑکا جو شہر کے اسکول کی ساتویں جماعت میں پڑھتا ہے۔ اس کا بار بار ریہرسل ہو رہا تھا کہ وہ عزت مآب کے گلے میں کس طرح ہار پہنائے گا۔ تمام دن گلیوں میں کانسٹبل گشت کرتے رہے اور سی۔ آئی۔ ڈی والے ذرا ذرا سی بات کی ٹوہ لیتے رہے۔ مگر بعض نامعلوم وجوہ کے پیشِ نظر، وزیرِ مہاجرین بستی کا دورہ نہ کر سکے۔ علی محمد خاں کی حسرتوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ پستہ قد کا سن رسیدہ آدمی ہے۔ ہمیشہ مسکرا کر بات کرتا ہے۔ کسی کے راشن کا ہفتہ ختم ہو رہا ہو تو وہ دوسرے دن صبح تک کا بھی انتظار نہیں کرتا ایسے موقع پر وہ اور بھی زیادہ نرمی سے کہتا ہے۔

"بھائی میرے۔ ہم کیا کریں، یہ تو سرکاری قاعدہ ہے۔"

"ذرا سی بات پر انسپکٹر ہماری گردن ناپتا ہے۔"

حالانکہ نہ تو سرکاری قاعدے پر کبھی عمل ہوتا ہے اور نہ کبھی انسپکٹر گردن ناپتا ہے۔ اس لئے کہ ہر مہینہ اس کا حق اس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ اور یہ بچا ہوا راشن شہر کے ہوٹل والوں کے ہاتھ زیادہ داموں پر فروخت ہو جاتا ہے۔ ہر ہفتہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ دراصل بستی کے کتنے ہی باشندے ہر طرح کی دوڑ دھوپ کے باوجود بھی اکثر اپنا راشن وقت پر نہیں خرید پاتے۔

دوسرے کسی کوڑا گھر کی طرح نظر آنے والی اس بستی میں، ایک روز ہر طرف حیرت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ابھی دن زیادہ نہیں ہوا تھا۔ دھوپ میں نرمی تھی اور ہوا میں ذرا خنکی تھی کہ اچانک لوگوں نے دیکھا کہ خاکی لباس پہنے ہوئے کچھ گورے گورے جسموں والے آدمی گلیوں میں اطمینان سے گھومنے لگے۔ ان کے ہمراہ سڈول جسموں والی بڑی اسمارٹ سی لڑکیاں بھی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے ایک خالی پلاٹ پر جا کر پھاوڑے سے مٹی کھود کر مکان کی بنیاد تیار کرنا شروع کر دی۔ ان کے چاروں طرف ایک ہجوم لگ گیا۔ ہر شخص کے لئے یہ بڑے تعجب کی بات تھی۔ وہ حیرت زدہ ہو کر باتیں کرنے لگا۔

"اماں غفور بخش یہ تو انگریز سے لگتے ہیں۔"

"ہاں خلیفہ جی دکھائی تو ایسا ہی پڑتا ہے۔"

"تو یار میرے یہ مزدوروں کا کام کریں گے۔"

"ہاں جی انگریز بھلا ایسا کام کریں، اپنی تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

اس ہجوم میں بعض اوپر گریڈ کے کلرک بھی موجود ہیں، جو کسی چائے خانے میں جا کر اخبار پڑھ لیا کرتے ہیں۔ اُن کو ان بے پڑھے لوگوں کی یہ باتیں ناگوار گذر رہی ہیں۔ آخر وہ اپنی معلومات جتانے کے لئے حقارت کے ساتھ گھور کر کہنے لگے۔

"یہ انگریز نہیں ہیں۔ سوئٹزرلینڈ کے رہنے والے ہیں۔"

نئے مہاجرین کو آباد کرانے والے بین الاقوامی مشن کی طرف سے آئے ہیں۔"

لیکن ان پڑھ مہاجرین اُن کی باتوں پر یقین نہیں کرتے۔ وہ حیرت سے مکان بنانے والوں کو دیکھا کرتے ہیں۔ جو دن میں کئی کئی بار تھرماس میں سے چائے نکال کر پیا کرتے ہیں۔ سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگاتے ہیں۔ دھوپ سے بچنے کے لئے انھوں نے سروں پر ہیٹ پہن لئے ہیں۔ پھر بھی اُن کی اجلی اجلی جلد سورج کی تیز کرنوں سے جھلس کر بھوری ہوتی جا رہی ہے۔ شام ہوتے ہی وہ تھکے ہارے سے ہوٹل میں جا کر اچھا سا غسل کرتے ہیں، گرما گرم کافی پیتے ہیں اور آرام کرنے کے لئے نرم نرم گدّوں والے بستر پر بے سُدھ ہو کر لیٹ جاتے ہیں۔ مگر جب سے انھوں نے بستی کے مکان تعمیر کرنے کی مہم شروع کی ہے، تمام دن موٹروں میں بیٹھ کر لوگ شہر سے اُن کو دیکھنے آتے ہیں۔ انگریزی اسکولوں میں پڑھنے والے ہنس مکھ طالب علم ان کے آٹوگراف لیتے ہیں۔ اخباروں کے رپوٹران کے انٹرویو لیتے ہیں۔ سرکاری فوٹو گرافر ان کے کتنے ہی فوٹو اتار چکے ہیں۔ جو اخبارات میں بڑے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

آخر ایک دن یہ مکان تیار ہو گیا۔ یہ چند کمروں والا مختصر سا کوارٹر تھا۔ اس روز وزارتِ مہاجرین کے کئی بڑے افسر بستی کے اندر آئے تھے۔ انھوں نے اس کوارٹر کی طرف اشارہ کر کے بستی میں رہنے والوں کو سمجھایا تھا کہ اس مکان کی مثال سامنے رکھ کر وہ خود اپنے لئے اسی طرح رہنے کا ٹھکانا بنا سکتے ہیں۔ مگر جب سب لوگ چلے گئے تو مہاجرین سوچنے لگے کہ کام چھوڑ کر دن بھر مکان بنایا جائے تو پیٹ کا دھندا کس طرح چلے گا۔ اور مکان بنانے کے واسطے جو عمارتی سامان درکار ہو گا، وہ کہاں سے آئے گا۔ اگر اتنی رقم وہ اب تک بچا سکتے تو ایسا مکان کبھی کا بن چکا ہوتا۔ اس لئے یہ کوارٹر تنہا مکان، بوسیدہ جھونپڑیوں سے الگ تھلگ، بالکل تنہا نظر آتا ہے۔

البتہ علی محمد خاں نے لب سڑک ایک پختہ مکان تعمیر کرا لیا ہے۔ جس کی دیواروں پر بیل بوٹے بنے ہیں۔ دروازوں پر چکتا ہوا ہرا رنگ لگا یا گیا ہے۔ یہ مکان بھی اس نے خود اپنے ہاتھوں سے نہیں بنایا ہے۔ لیکن وہ دن، دن بھر دھوپ میں تپتا رہا ہے۔ اس لئے کہ مکان والے مزدور کہیں کام چوری نہ کرنے لگیں۔ جس روز یہ خوبصورت سا مکان بن کر تیار ہوا ہے، اُس دن علی محمد نے اپنی دکان پر بیٹھ کر لوگوں سے کہا تھا۔

"بھائی محنت ہی سے سب کچھ ہوتا ہے۔ مجھ کو دیکھو، جب میں یہاں آیا تھا، میرے پاس کیا تھا۔ سب کچھ تو بلوہ میں لٹ گیا تھا۔ مگر میں نے ہمت نہ ہاری۔ دوڑ دھوپ کی۔ میل جول سے کام نکالا۔ آخر یہ راشن ڈپو مل گیا۔ اب پروردگار کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ساتھ عزت کے گذر بسر ہو جاتی ہے۔ بھائی میرے اللہ میاں کی رحمت سے مایوس ہونا کفر ہے۔ اس کے یہاں دیر ہے۔ اندھیر نہیں ہے۔ ایمانداری سے کام کرو۔ اسی میں برکت ہوتی ہے۔"

وہ اپنی دکان پر بیٹھ کر ایسی باتیں اکثر کیا کرتا ہے۔ وہ روز سویرے اُٹھ کر کراچی سے شائع ہونے والے مہاجرین کے اخبار "جنگ" اور "انجام" کا پوری توجہ سے مطالعہ کرتا ہے۔ جن کے صفحۂ اول پر زیادہ تر ہندوستان میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کی خبریں شائع ہوا کرتی ہیں۔ جن کو دہلی کے فرقہ پرست اخباروں سے مستعار لیا جاتا ہے۔ اُن خبروں کو علی محمد خاں بڑے جوش کے ساتھ سنایا کرتا ہے اور غلیظ مکانوں میں رہنے والے مہاجرین جو کچھ بھی نہیں جانتے کہ ان کی مصیبتوں کا اصلی سبب کیا ہے۔ وہ اپنی پریشانیوں سے جھنجھلا کر ہندوؤں کو گالیاں دینا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن علی محمد خاں سوچا کرتا ہے کہ چونگی کی محرری سے وہ اگر سیٹھ علی محمد بن سکتا ہے تو اس کو اور بھی آگے بڑھنے کی جوڑ توڑ لگانا چاہئے۔ روزانہ اخباروں کو پڑھ پڑھ کر، اُس نے دُنیا بھر کی باتیں جان لی ہیں اور بستی میں سب اس کی عزت کرتے ہیں۔ اس لئے وہ لیڈر بن سکتا ہے۔ انہی دنوں کراچی مسلم لیگ کے انتخاب کی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ علی محمد نے سوچا موقع غنیمت ہے کچھ رقم خرچ کی جائے اور تھوڑی سی دوڑ دھوپ سے کام لیا جائے تو کارپوریشن کے آئندہ الیکشن میں کونسلر بن سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے کراچی مسلم لیگ کے صدارت کے ایک امیدوار سے میل جول بڑھانا شروع کر دیا پھر ایک روز بستی کی بوسیدہ جھونپڑیوں کے پیچھے ہوئے میدان میں شام ہی سے گیس کے ہنڈے روشن ہو گئے۔ جلسہ شروع ہونے سے پہلے، مہاجرین نے فلک شگاف نعرے لگائے۔ اور پھولوں کے ہار پہنے ہوئے لیڈر نے بڑے جوش و خروش سے تقریر کی۔

"برادرانِ اسلام! قائد اعظم کے وہ الفاظ اب تک ہمارے کانوں میں گونج رہے ہیں۔ جب انھوں نے فرمایا تھا کہ جس وقت تک ایک ایک مہاجر آباد نہ ہو جائے گا مجھ کو چین نصیب نہ ہوگا۔ آج وہ ہم میں نہیں ہیں۔ اس لئے اس کا مطلب یہ نہیں ہوا کہ مہاجرین کو اس طرح نظر انداز کر دیا جائے ان کے ساتھ سوتیلی اولاد کا سا سلوک کیا جائے۔ جب میں نے ان بوسیدہ جھونپڑوں کو دیکھا۔ ان میں بسنے والے بدنصیب انسانوں کو دیکھا تو خدا بہتر جانتا ہے کہ میرے آنسو نکل آئے۔ آج قائد اعظم کی روح کتنی بے چین ہوگی۔ لیکن آپ

دل برداشتہ نہ ہوں۔ اگر آپ لوگوں کی مدد میری پشت پناہ رہی توانشاءاللہ میں قائداعظم رحمۃ اللہ علیہ کے الفاظ کو عملی جامہ پہناؤں گا۔ میں حکومت سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ وہ یہ بتلائے کہ اس پانچ سال کے عرصہ میں مہاجرین کو آباد کرنے کے واسطے اس نے کیا کیا ہے۔ صرف اسکیمیں، صرف وعدے صرف تسلی یا اور کچھ ...."

اس موقع پر ہجوم نے جوش سے نعرے بلند کئے۔ جلسہ گاہ دیر تک ان نعروں کی آواز سے دھڑکتی رہی۔ رات گئے تک اسی طرح نعرے لگتے رہے۔ تقریریں ہوتی رہیں۔ اور پھر جلسہ ختم ہوگیا۔ شہر سے آنے والے لیڈر اپنی اپنی کاروں میں بیٹھ کر کوٹھیوں کی طرف روانہ ہو گئے۔ البتہ علی محمد خاں جو جلسے کے تمام انتظامات میں پیش پیش تھا۔ وہ دیر تک لوگوں سے باتیں کرتا رہا۔ دوسرے ہی دن سے مسلم لیگ کی ممبرسازی شروع ہوگئی۔

اب بستی میں آئے دن جلسے ہوا کرتے ہیں۔ صدارت کے امیدواروں کی دھواں دھار تقریریں ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالی جاتی ہے۔ بستی میں ہر طرف گہما گہمی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی وہ سوچتے ہیں کہ شاید اب ان کے لئے کچھ ہو جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ خوف کا احساس بھی ان کے دل پر چھاتا جا رہا ہے۔ اساڑھ کی تیز دھوپ نے بستی کو تنور کی طرح گرم کر دیا ہے۔ لوگوں کے چہرے جھلس کر سیاہ آبنوسی ہوگئے ہیں۔ کچھ دن بعد ساون کا مہینہ شروع ہوگا۔ کالے کالے بادل آسمان پر منڈلانے لگیں گے شمالی ہند کے رہنے والے جو اودی گھٹاؤں کو دیکھ کر قطب صاحب کی پاس جشن مناتے تھے۔ رم جھم، رم جھم مینہ برستا تھا، پھول والوں کی سیر ہوتی تھی۔ باغوں میں جھولے پڑتے تھے۔ پکوان تیار ہوتے تھے۔ نئی نویلی دیہاتی دلہنیں اور الھڑ لڑکیاں مل کر گیت گاتی تھیں۔

انبوا تلے ڈولا رکھدے مسافر
ساون کی آئی بہار۔ رے۔

مگر یہ بہار نہیں آرہی ہے، ناگہانی آفتوں کا پیغام آرہا ہے۔ آم کی شاخوں میں چھپی ہوئی کوئل کی کوک سے اب دل میں میٹھا میٹھا درد نہیں اٹھ سکتا۔ اب پپیہے کی پی کہاں، پی کہاں۔ موت کی نقیب بن گئی ہے۔ پھر ایک روز یہ مصیبت اچانک نازل ہوگئی۔ دوپہر ہی سے کالی کالی گھٹائیں اوپر بلندیوں پر منڈلانے لگیں۔ دھوپ کی تیزی ماند پڑگئی۔ اور ہواؤں میں خنکی آگئی۔ بستی کے لوگوں نے جلدی جلدی بوسیدہ چھتوں پر زنگ آلود ٹین کے ٹکڑے اور لکڑی کے تختے پھیلانا شروع کر دئیے۔ ہر ایک چہرے پر بدحواسی ہے گھبراہٹ ہے۔ دل ہی دل میں دعائیں مانگی جارہی ہیں، مگر دن ڈھلنے سے پیشتر ہی بارش شروع ہوگئی۔ ہوائیں تیز اور تیز ہوتی گئیں۔ بادل اس طرح گھر کر برس رہے ہیں کہ اب پھر نہ برسیں گے۔ نالوں میں پانی کی تیز دھاروں کا شور گونجنے لگا۔ بستی کے اندر ایکبارگی پانی بھرنا شروع ہوگیا۔ لوگوں نے نالیوں کو گہرا کر دیا ہے۔ مگر پانی کا ریلا اتنا تیز ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے گلیوں میں پانی ہی پانی نظر آنے لگا۔ پھر گھر کے آنگن میں بھی تالاب بن گئے۔ نیم پختہ مکانوں کی چھتیں چھلنی بن گئی ہیں۔ پانی میں ہر چیز بھیگ کر گودڑ بن گئی ہے۔ بچوں سمیت چارپائیوں پر بستر بچھا دئے ہیں اور اس کے نیچے پرندوں کی طرح دبکے پڑے ہیں۔ مگر پانی کھوج لگانے والوں کی طرح ایک ایک کونے میں گھستا جارہا ہے۔

شام ہوگئی، پانی اُسی طرح موسلا دھار برس رہا ہے۔ بستی میں ہر طرف چیخ پکار مچ گئی۔ ہر طرف پانی ہی پانی بھرا ہے۔ مکانوں کی دیواریں بیٹھتی جارہی ہیں۔ لوگ سروں پر سامان لادے ہوئے گھٹنوں تک پانی میں کھڑے سوچ رہے ہیں کہ اب وہ کہاں جائیں۔ طوفانی ہوائیں دیوانہ وار چیخ رہی ہیں۔ مکان کی بوسیدہ چھتیں اُڑتی جارہی ہیں۔ عورتوں نے بانسوں کے اوپر کپڑے کے گڈے لٹکا دئے۔ وہ اونچی اونچی آواز میں کہہ رہی ہیں۔

"اللہ میاں پانی روک دو۔ تمہارا مسافر بھیگ رہا ہے۔"

سب گڑگڑا کر دعائیں مانگ رہے ہیں۔ مسجدوں میں اذانیں دی جا رہی ہیں کہ یہ طوفان رک جائے۔ لیکن کوئی ٹوٹکہ کارگر نہیں ہوتا۔ کوئی دُعا مستجاب نہیں ہوتی۔ ہوائیں تیز ہیں اور بارشیں موسلا دھار، ہر طرف تباہی ہے۔ چیخ پکار ہے۔

رات گئے ذرا بارش دھیمی پڑی تو صدارت کے ایک اُمیدوار موٹر پر بیٹھ کر آئے۔ اور پریشان لوگوں سے اظہار ہمدردی کرنے لگے۔ علی محمد نے فوراً ہی اپنے ہرکارے دوڑائے، بہت دیر کے بعد اس کے محبوب لیڈر تشریف لائے۔ کار سے اُتر کر انہوں نے کیچڑ پر سنبھل سنبھل کر قدم رکھتے ہوئے۔ سڑک کے کنارے ٹھہر کر اس تباہ حالی کے نظارے کو گردن اونچی کرکے دیکھا۔ اس وقت تک علی محمد نے گیس کے ہنڈوں کا انتظام کر لیا تھا۔ اور کچھ نوجوانوں کے ذریعے نالیاں کھود کر پانی نکلوانے کا انتظام کر دیا تھا۔ انہوں نے علی محمد کی مستعدی کو خوب سراہا اور برساتی کوٹ پہن کر چھتری کے نیچے کھڑے ہوکر، اس کام میں دلچسپی کا اظہار کرنے لگے۔ ایکا ایکی بادل زور سے گرجا اور آہستہ آہستہ بارش شروع ہوگئی۔ علی محمد نے یہ دیکھ کر

شاہراہ

ان سے کہا۔

"بارش تیز ہوتی جا رہی ہے۔ آپ چلے جائیے۔ میں انشاءاللہ سب کچھ ٹھیک کرا دوں گا۔"

مگر وہ جانے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ "نہیں بھئی۔ جب تک یہ سارا پانی نہیں نکل جائے گا۔ میں ہرگز نہیں جاؤں گا۔"

تباہ حال انسانوں نے گردن اُٹھا کر اُن کو حیرت سے دیکھا اور اپنے کام میں اور بھی مستعدی سے جٹ گئے۔ بارش رفتہ رفتہ تیز ہوتی گئی۔ علی محمد بار بار اصرار کرنے لگا۔ مگر وہ وہیں کھڑے رہے۔ البتہ کبھی کبھی مڑ کر سڑک کی طرف دیکھ لیتے اور اپنے ساتھ آنے والوں میں سے کسی سے پوچھنے لگتے "بھئی شاہد صاحب ابھی تک نہیں لوٹے؟" آخر رات گئے شاہد صاحب واپس آئے اُن کے ہمراہ وہ فوٹوگرافر بھی تھے۔ صدارت کے امیدوار آگے بڑھ کر پانی پر جھک گئے۔ ان کے قریب ہی وہ لوگ تھے جن کے ہاتھوں میں کدالیں تھیں اور بدن پر کیچڑ کی چھینٹیں تھیں اور جو پانی میں بھیگ کر بے حد مسکین نظر آ رہے تھے۔ فوٹوگرافروں نے جلدی جلدی کیمرے درست کئے اور تصویریں اُتارنا شروع کر دیں۔ پھر ایک مختصر سی تقریر کی گئی جس میں مصیبت زدہ لوگوں سے اظہارِ ہمدردی کیا گیا اور اس بات پر زور دیا گیا کہ وہ حکومت سے مطالبہ کریں کہ اُن کی آبادکاری کا بندوبست کیا جائے۔ اور پھر وہ اپنی چمکتی ہوئی ہلکی نیلگوں کار میں بیٹھ کر چلے گئے۔ کچھ دیر تو اُن کے جانے کے بعد باتیں ہوتی رہیں۔ پھر ایکدم سے سب نے جوش میں آ کر نعرے لگانا شروع کر دئے۔ رات بھر وہ بارش میں بھیگتے رہے۔ ان کے اونچے اونچے نعرے برابر گونجتے رہے۔

سویرے بارش رک گئی تھی۔ انھوں نے طے کیا کہ کوئی بھی اپنے گھر میں نہیں جائے گا۔ سب لوگ سڑک روک کر بیٹھ جائیں گے۔ پھر ایسا ہی ہوا۔ ہر طرح کی آمدورفت بند ہوگئی۔ لیکن اس طرح بیٹھے ہوئے زیادہ دیر نہیں گذری کہ پولس کے کانسٹبل لاریوں میں بھر بھر کر اُن کے سامنے اکٹھا ہونا شروع ہو گئے۔ پھر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ نے اُن کو سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ کچھ بھی نہ سمجھ سکے۔ انھوں نے اونچی آواز میں چیخ چیخ کر کہنا شروع کر دیا۔

"ہم کو اب تک آباد کیوں نہیں کیا گیا؟"

"ہر سال صرف وعدے کئے جاتے ہیں ہم کو وارثِ نو آکر نہیں دئے جاتے۔"

"اب ہم کہاں جائیں، ہمارے گھر تو تباہ ہو گئے۔"

آخر جب وہ کسی طرح بھی سڑک پر سے ہٹنے کے لئے رضامند نہ ہوئے، تو پولس نے رُلانے والی گیس چھوڑ دی۔ وہ دیر تک نعرے لگاتے رہے۔ اونچی آواز میں چیختے رہے، اور آنسو بہاتے رہے۔ پھر وہ خود بخود منتشر ہو گئے۔ اس لئے کہ آنسو بہاتے تو ان کی ساری عمر بیت گئی تھی اس لئے وہ اب مزید رونا نہیں چاہتے۔ لیکن وہ ابھی اپنے گھروں میں جا کر ٹوٹے پھوٹے سامان کو درست بھی نہ کرنے پائے تھے کہ کیچڑ سے لت پت گلیوں میں پولس والوں کے بھاری بھاری قدموں کی آواز اُبھرنے لگی۔ جن لوگوں پر شبہ تھا کہ اُنھوں نے سڑک کے روکنے پر سب کو آمادہ کیا تھا۔ ان کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر گرفتار کر لیا گیا۔ کئی گھنٹے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ جب پولس کی لاریاں چلی گئیں، تو بستی پر ایک گہرا سناٹا چھا گیا۔

تمام دن بستی کے مصیبت زدہ باشندے، شہر سے آنے والی موٹروں کا انتظار کرتے رہے۔ رات بھی ہو گئی مگر کوئی بھی لیڈر نہیں آیا۔ کوئی بھی صدارت کا امیدوار، کوئی بھی ان کا رکن نہیں پہنچا۔ البتہ شام کو شائع ہونے والے اخباروں میں وہ تصویریں ضرور چھپی تھیں، جن کو گذشتہ رات کو فوٹوگرافروں نے اُتارا تھا۔

بستی پر گہرا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ہر طرف گھنگھور اندھیرا پھیلا ہوا ہے نہ کہیں کوئی آواز سنائی پڑتی ہے، نہ چراغ روشن ہوئے ہیں۔ سب لوگ ٹوٹے پھوٹے مکانوں کے اندر بیٹھے سوچ رہے ہیں کہ اب وہ کیا کریں۔ آسمان پر بادل ابھی تک چھائے ہوئے ہیں۔ سناٹا گہرا ہوتا جا رہا ہے اور لیاری ندی شور مچاتی ہوئی تیزی سے بہ رہی ہے۔ علی محمد خاں نے اپنے مکان کے سب دروازے بند کر لئے ہیں۔ وہ چوروں کی طرح چھپا بیٹھا ہے کہ کہیں لوگ غضبناک ہو کر اُس کو مارنا شروع نہ کر دیں۔

—O—

خوبصورت لمحے

مہندرناتھ

میں انقلاب کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ آج صرف اپنی محبت کی بات کروں گا۔ وہ محبت جو ایک لاوے کی طرح میرے دل سے پھوٹ نکلی ہے صبح کا وقت ہے۔ ہوا میں بھینی بھینی خوشبو ہے۔ آسمان نیلا اور شفاف ہے۔ پرندے فضا میں پرواز کر رہے تھے۔ اور ناریل کے درخت پیار سے جھوم رہے ہیں۔ اور بہار آہستہ آہستہ اپنا گیت گنگنا رہی ہے ـــــ دور چیقو کا درخت سورج کی کرنوں میں نہا رہا ہے اور اس کے ہرے ہرے پتے جو ریشم کی طرح کومل اور ملائم ہیں۔ میری طرف حیران کن نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سامنے کھڑکی میں ایک بجلی کا بلب عجیب انداز سے میری طرف جھانک رہا ہے۔

تم یہاں آتی ہو اور تقریباً ہر روز آتی ہو۔ اور میں تمہیں دیکھ کر مسرور ہوتا ہوں۔ جب میں تمہاری طرف دیکھتا ہوں تو میرے دل میں حسرت کا ایک چشمہ اُبل پڑتا ہے اور میرے ذہن میں بہار انگڑائیاں لینے لگتی ہے۔

آج تم صبح ہی چلی آئیں اور میرے ذہن کے گوشوں میں شباب کی تمام لطافتیں اجاگر ہو گئیں۔ اس وقت کتنی ٹھنڈی اور پیاری ہوا ہے اور کس پیار سے بھرے انداز سے ہوا تمہارے سیاہ بالوں سے کھیل رہی ہے۔ تمہاری گردن ایک طرف کو جھک گئی ہے۔ آنکھوں کی سیاہ پلکیں ایک دوسرے کو چوم رہی ہیں اور دو ہونٹ محوِ حیرت ہیں کہ کدھر جائیں۔ اور میں تمہاری نازک گردن کے خم سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ اور کبھی کبھی رقیبانہ انداز سے اُن آویزوں کو دیکھ لیتا ہوں۔ جو کانوں میں سیب کے پھولوں کی طرح لٹک رہے ہیں اور تمہاری گردن سے ہمکنار ہو رہے ہیں ــــ باہر ناریل کا درخت ہوا میں ہانپ رہا ہے۔

میں نے تمہارے سامنے کبھی اپنی بے پناہ محبت کا اظہار نہ کیا۔ جب کبھی میں نے اپنے آپ کو اس بات کے لئے تیار کیا۔ میں نے تمہارے چہرے پر ایک جھجک دیکھی۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا جیسے تم یہ کہہ رہی ہو کہ ایسا نہ کرنا۔ میری مجبوریوں کا خیال رکھنا ـــــ

اور پھر مجبوریاں دونوں طرف ہیں۔ تم میری مجبوریوں کا دھیان رکھو۔ میں تمہاری مجبوریوں کا ـــــ میں اس بات کو جانتا ہوں کہ تم اس شہر میں کیوں چلی آئیں۔ تم نے کیوں اپنا عزیز گاؤں چھوڑا۔ کیوں اپنے کھیت، اپنی ہوا، اپنے پہاڑ چھوڑے اور اس گندے، بے ہنگم اور غلاظت سے بھرے ہوئے شہر میں کیوں چلی آئیں۔

تم نے ایک دن بتایا تھا کہ گاؤں میں رہ کر تم اپنی اپاہج ماں کا پیٹ نہ پال سکیں۔ تمہارا باپ بوڑھا ہو گیا اور کھیتوں میں کام کرنے کے ناقابل ہو گیا۔ اور پھر تم۔ اس خوب صورت جسم کو لے کر اس بڑے شہر میں چلی آئیں۔

تم نے اپنی عصمت کو برقرار رکھا۔ لیکن اپنے حسین خوابوں کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکیں۔ تم نے یہاں آ کر ایک ایسے لڑکے سے شادی کر لی، جو انتہائی بدصورت تھا۔ لیکن تمہیں ایک مرد سے زیادہ ایک گھر اور ایک معقول آمدنی کی ضرورت تھی تاکہ تم، تمہارے والدین، اس چھت کے نیچے رہ کر زندگی کے آخری دن آرام اور چین سے گذار سکیں۔

میں تمہارے گھر گیا تھا۔ ایک چھوٹا سا کمرہ۔ جس میں بڑی مشکل سے ایک چارپائی سما سکتی تھی۔ چارپائی رکھنے کے بعد بہت کم جگہ بچتی تھی اور تم وہیں کھانا پکاتی تھیں دن کو چارپائی باہر رہتی تھی۔ اور شام کو کھانا کھانے کے بعد چارپائی اندر رکھ لی جاتی تھی۔ اس کمرے میں کھانا پکایا جاتا تھا۔ یہیں تم سوتی تھیں ـــ تمہارا خاوند، تمہارے والد، تمہاری ماں، تم سب لوگ اس چھوٹے سے کمرے میں کس طرح سوتے ہو۔ اس کا اندازہ لگانا ذرا مشکل ہے۔ اور اگر اس کا اندازہ لگایا بھی جائے تو کیا ہو سکتا ہے۔

مجھے تو اس بات کا علم ہے کہ اے جانِ بہار۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں اور محبت اس لئے کرتا ہوں کہ تم خوب صورت ہو۔ تمہیں دیکھ کر ترناری کے پھولوں کا خیال آتا ہے۔ تمہارے رخساروں کو دیکھ کر کشمیر کے سیبوں کا رنگ ذہن میں گھوم جاتا ہے اور جب کبھی میں تمہیں سر سے لے کر پاؤں تک دیکھتا

شاہراہ

ہوں تو اجنتا کی تصویر آنکھوں کے سامنے شعر کہنے لگتی ہے اور کبھی کبھی تمہیں دیکھ کر اپنی بدصورت بیوی کا خیال آتا ہے۔

اور اسی خیال کی وجہ سے میں اپنی محبت کا اظہار نہ کر سکا۔ اس خیال کی وجہ سے کہ تمہارا خاوند بدصورت ہے اور میری بیوی بدصورت ہے۔ اس کے باوجود ہم دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں۔ تم اپنے خاوند کے پاس سوتی ہو اور میں اپنی بیوی کے پاس۔

تم جب کبھی آتی ہو۔ تو میرے ذہن میں خوب صورتی کے لمحات اجاگر ہوتے ہیں ـــــ میرے اردگرد بدصورت چیزوں کے انبار لگے ہوئے ہیں میں حال ہی میں بالکونی میں کھڑا تھا۔ سڑک پر ایک گداگر ہاتھ پھیلائے پیسہ مانگ رہا تھا۔

اوپر والی کھڑکی سے کسی نے پیسہ پھینکا۔ چونکہ گداگر کی بینائی کمزور تھی اس لئے وہ پیسے کو ٹٹولتا رہا۔ پھر ایک ننگ دھڑنگ بچہ آیا۔ اس نے پیسہ کو اٹھا کر گداگر کی کشکول میں ڈال دیا۔

اے میری جانِ من ـــــــ میں اس طرح تم سے بھیک مانگنا نہیں چاہتا۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی بچہ تمہیں اٹھا کر میری محبت کی کشکول میں پھینک دے۔ میں رحم و ترحم کا محتاج نہیں کیونکہ میں خود خوبصورت لمحات کا خالق ہوں۔ اور میں خوبصورتی کو حاصل کرنا اپنا حق سمجھتا ہوں۔ تم میرے سامنے بیٹھی ہوئی ہو۔ اور میں تمہارے حسین اور سڈول جسم سے حظ اٹھا رہا ہوں۔ جب میں تمہارے جسم پر نگاہ ڈالتا ہوں تو میرے دل و دماغ میں موسیقی کے ساز بجنے لگتے ہیں۔ بہار اپنے بادباں پھیلائے ہوئے میرے سامنے سے گذرتی ہے اور ہوا میں تمہارے گیسوؤں کی نرم نرم خوشبو سما جاتی ہے اور میری آنکھوں میں شراب کی سی مستی آ جاتی ہے۔

اُس وقت جی چاہتا ہے کہ تم سے کہوں۔ اے میری جان۔ میری دلنواز۔

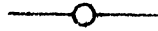
اگر تم میرے لئے گلستاں بنو گی تو میں اس میں پھول بن کر آؤں گا۔ اگر تم پھول بنو گی تو میں اس میں خوشبو بنکر سما جاؤں گا۔ اگر تم شراب کا گلاس بنو گی تو میں اس میں شراب بنکر آؤں گا۔ اور اگر تم شراب بن جاؤ گی تو میں شراب کا خمار بن کر تمہارے جسم میں تحلیل ہو جاؤں گا۔

تم ہر روز آتی ہو اور چلی جاتی ہو۔ میں ہر روز کچھ کہنا چاہتا ہوں لیکن کچھ کہہ نہیں سکتا ـــــ میں کہوں تو تم سے کیا کہوں۔ میں تم سے شادی نہیں کر سکتا۔ تم مجھ سے شادی نہیں کر سکتیں۔ ہمارے دونوں کے درمیان بدصورتی کی دیوار حائل ہے۔ وہ دیوار جو ہماری کوششوں کے باوجود مٹائی نہیں جا سکتی۔

اے میری محبوبہ! تمہارے ان سرسبز و شاداب بالوں کی قسم ان تبسم کناں آنکھوں کی قسم ـــــ میں بالکل ایک اپاہج کی طرح ہوں۔ جو اپنی خواہشوں کی تنہائی میں یمن ڈھونڈ رہا ہو۔

لیکن میری محبت بہت خوب صورت ہے بالکل تمہارے ان سرخ سرخ ہونٹوں کی طرح جو ابھی تک بدصورت نہیں ہوئے۔ میں خود حیرت زدہ ہوں کہ تم ابھی تک اتنی جوان اور خوب صورت کیوں ہو۔ تم نے کس طرح اس گلستان میں اپنے جوان جسم کو ایک پھول کی طرح سنبھال کر رکھا۔

میرے لئے یہ کافی ہے کہ تم یہاں کبھی کبھی آتی ہو۔ اور جب تمہاری طرف دیکھتا ہوں تو میرے ذہن میں خوب صورت لمحات کا اضافہ ہوتا ہے۔

انقلاب بہت دور ہے، میری جان! ـــ آج کے دن مجھے اپنی محبت کے گیت گانے دو۔

ـــــــoـــــــ

گوتم بُدھ ـــــ!

فکر تونسوی

جب وہ اپنے شام کے دوستوں سے جُدا ہو کر گھر لوٹنے لگا تو حسبِ معمول اُس کی جیب میں چند آنے بچ رہے تھے۔ اُسے یہ دیکھ کر گہری تسکین ہوئی کہ وہ آج بھی اپنا مخصوص برانڈ گولڈ فلیک سگریٹ خرید سکے گا۔ پانچ چار آنے تو ضرور بچ رہے ہوں گے ـــ

اس نے قدرے بے نیاز ہو کر مگر بڑی احتیاط آمیز نرمی کے ساتھ پتلون کی پچھلی چھوٹی جیب کی طرف ہاتھ بڑھایا اور اُس میں سے ایک ایک کر کے دونّیاں اور اکنّیاں نکال لیں۔ ایک ایک کر کے نکالنے پر تسکین ذرا لمبی ہو جاتی ہے۔ اندھیرے میں چلتے چلتے اُس نے اُنھیں ہتھیلی پر ہی گننا شروع کیا۔ اُنگلیوں کا لمس بغیر آنکھوں کے تاریکی میں بھی سکّے گن لیتا ہے۔ یہ تجربہ اُس کے لئے کسی حیرت کا باعث نہیں تھا لیکن کم از کم آج اُسے یوں لگا جیسے اُس کے لمس میں بھی ایک ایسی انفرادیت ہے جو اُسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

"ساڑھے پانچ آنے!" وہ بڑے اطمینان سے بڑبڑایا۔ اس بڑبڑاہٹ میں پھر وہی بے نیازی تھی جو اُسے اکثر بے ساختہ مسرت بخشتی تھی۔ ـــ ان پیسوں سے وہ گولڈ فلیک کے پانچ سگریٹ خرید لے گا اور پھر گھر جا کر چارپائی پر لیٹ جائے گا۔ سر کے نیچے موڑ توڑ کر تکیہ رکھ لے گا اور پھر پُوری لذّت اور سُرور سے سونے وقت تک اُنھیں پیئے گا۔ کل اخبار کے لئے اُسے جو آرٹیکل لکھنا ہے اُس پر پُوری دلجمعی اور غور و فکر سے کام لے گا۔ اُسے اس بات کا فخریہ یقین رہتا تھا کہ جب لحاف، سگریٹ، تکیہ، چارپائی اور تنہائی اکٹھے ہو جاتے ہیں تو اُس کے مضامین میں ایک رعنائی، عظمت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہی گہرائی جس پر لوگ جان دیتے ہیں اور جو صرف اُسی کے حصّہ میں آئی ہے۔

اپنے محلّہ کے سرے پر جہاں سگریٹ فروش کی دُکان سے اُس کے گھر کی گلی کو راستہ پھُوٹتا تھا وہ پل بھر کے لئے رُکا۔ اگر وہ آرٹیکل کچھ طویل ہو گیا اور پانچ سگریٹ ختم ہو گئے تو بڑی بدمزگی رہے گی۔ بدمزگی کی ایک ناپسندیدہ سی لہر اُس کے رگ و پے میں دوڑ گئی اور وہ اُداس ہو گیا اور پھر بڑے ڈھیلے ڈھالے انداز میں چلتا ہوا سگریٹ فروش کی دُکان کے سامنے اُس کے چھجّے کی تاریکی میں جا کھڑا ہوا۔ پانچ آنے اُس کی طرف پھینک دئے۔ وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچا رہا تھا کہ وہ ان پیسوں سے قینچی کا پورا پیکٹ خریدنا چاہتا ہے۔ مگر دُکاندار نے اُسے اندھیرے میں بھی فوراً پہچان لیا اور اُس کی طرف اس کے مخصوص برانڈ گولڈ فلیک سگریٹ کا آدھا پیکٹ پھینک دیا ـــ اگر دُکاندار اُسے نہ پہچانتا تو کیا وہ واقعی قینچی کا گھٹیا پیکٹ خرید لیتا ـــ؟ یہ سوچ کر اسے اپنے آپ سے تھوڑی سی ندامت ہوئی۔ کچھ بھی ہو پھر بھی دُکاندار کے سامنے اُس کی عظمت قائم رہی۔ گھٹیا سگریٹ پینے سے ہمیشہ گھٹیا فقرے سُوجھتے ہیں اور وہ بہرکیف ایک اعلیٰ پایہ کا اخبار نویس ہے۔

گھر پہنچتے ہی اُس نے سگریٹ کا وہ آدھا پیکٹ کسی پتّہ پھینکنے والے ماہر جواری کی طرح اپنی بید کی چھوٹی سی پُرانی میز پر اُچھال دیا۔ میز کے اوپر جو سستے سے کھدّر کا میز پوش بچھا ہوا تھا اُسے دیکھ کر جب دوستوں نے مُنہ پھیر لیا تھا اور گھٹیا چیزوں سے اگر نفرت نہ کی جائے تو انسان میں حُسن اور دلکشی کا جذبہ مر جاتا ہے اور جب تک خوبصورت اور بڑھیا میز پوش نہیں آتا اُس وقت تک نفرت کو زندہ رکھنا ہی چاہیئے۔

سامنے چھوٹی سی کھٹولی پر ایک سالخوردہ سے کھیس کے اُوپر اُس کا تین سال کا ننھا بچّہ سویا ہوا تھا۔ جب بھی وہ رات کو گھر لوٹتا یہ بچّہ اُسے سویا ہوا ملتا آج اس سوئی ہوئی کیفیت میں وہ اسے بے حد پیارا لگا۔ بچّے عام طور پر پیارے لگتے ہیں۔ اس لئے بظاہر کسی خاص پیار کی کوئی وجہ نہیں تھی لیکن اس بچّے کی پیشانی بالکل ایک ذہین آدمی کی پیشانی سے ملتی جلتی ہے۔ اُسے یاد آیا کہ جب وہ باتیں کرتا ہے تو اُس کے اندازِ بیان میں ایک تیکھی اور طرّار انفرادیت جھلکتی ہے۔ یہ انفرادیت اس میں کہاں سے آ گئی۔ کیا ایک منفرد اور نامور باپ کا بیٹا بھی . . . .

اپنی تعریف اپنے ہی دل میں ہوتے دیکھ کر وہ قدرے جھینپ گیا اور پھر اس جھینپ کو فوری طور پر مٹانے کے لئے بجلی کی سی تیزی کے ساتھ مُسکرا یا۔

شاہراہ

جھینپ اور مسکراہٹ اور پھر اس کے بعد ایک لاابالیانہ سی لے؟ وہ کتنا مسرور تھا آج؟ اس کی ضرور کوئی نہ کوئی وجہ ہو گی لیکن اگر اس مسرت کا تجزیہ نہ کیا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ تجزیہ ہمیشہ جذبات کو پھیکا اور بے رس بنا دیتا ہے۔ یہ مانا کہ وہ انسانی نفسیات کا تجزیہ کرنے میں یدطولیٰ رکھتا ہے لیکن......

اُس نے بالکل بچوں کی طرف بے پروایانہ اپنی آنکھیں میچ لیں اور پھر پندرہ سولہ سال کے البیلے اور الھڑ نوجوان کی طرح اپنے بڑے بڑے بالوں میں دونوں ہاتھوں کی اُنگلیاں گھونپ دیں اور بڑے رومانٹک لہجہ میں چلّایا۔

"مسز اوبرائے!۔۔۔ لاؤ، صاحب کے لئے کھانا لاؤ!"

رسوئی گھر میں جہاں اس وقت عام طور پر اُس کی بیوی موجود رہتی تھی ایک اکھڑا اور بھونڈا سا شور مچا ہوا تھا۔ وہ اس شور کا عادی تھا۔ اس کے بارے میں یہ سوچنا کہ یہ شور کس موضوع پر کیا جا رہا ہے بالکل بے معنی تھا۔ انگیٹھی سے انگارہ اُڑ کر اُس کی بیوی کے پاؤں پر جا پڑا ہو گا۔ پیاز کا کڑوا پانی آنکھوں کو لگ گیا ہو گا بچی کے ہاتھوں سے پلیٹ چھوٹ کر گر گئی ہو گی اور اس کی بیوی نے سوگنا اُونچی آواز میں ان سبھی حادثوں کا ذمہ دار اُسے ہی گردانا ہو گا۔۔۔ جاہل کہیں کی!

مگر اُس کی بیوی اس قدر جاہل نہیں تھی جتنا وہ سمجھتا تھا۔ وہ اُس کی آواز سنتے ہی دبک جاتی۔ دبک جانا کافی عقلمندی کا فعل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی ننانوے فی صدی سرگرمیوں میں وہ اپنی بیوی کو صلاح کار بنانا بیکار سمجھتا تھا۔ آخر اس کی زندگی اور اس کی تعمیر میں گھر والوں نے کیا اضافہ کیا تھا؟ اڑچنیں، اذیتیں، کرب انگیز مجبوریاں، پوری طرح سمجھ میں آ جانے والی حماقتیں۔۔۔!! اور بس!!

لیکن اب ایسی باتوں کا کیا فائدہ تھا، کم از کم آج کیا فائدہ تھا کیونکہ آج وہ عام دنوں کی نسبت کہیں زیادہ خوش تھا۔ پرسوں اس نے "ایشیا کا ذہنی ارتقاء" کے عنوان سے جو آرٹیکل اخبار میں لکھا تھا اس کے سلسلہ میں آج کتنے ہی تعریفی خطوط اس کے پاس آئے تھے۔ یقیناً اُس کے اس آرٹیکل کو بین الاقوامی طور پر بڑی اہمیت حاصل ہے اور وہ جو ہمیشہ یہ سوچا کرتا تھا کہ اُس کے اندر بین الاقوامی شہرت کا جرنلسٹ بننے کی حیرتناک صلاحیتیں موجود ہیں ان تعریفی خطوط نے اس کی تصدیق کر دی۔

اب وہ کپڑے اُتار چکا تھا۔ بیوی اُس کی آمد سے باخبر ہو چکی تھی۔ کھانا لانے کا رومانٹک آرڈر بھی سُن چکی تھی لیکن شاید وہ جان بوجھ کر خاموش ہے۔ وہ صرف اس کی غصیلی اور مردانہ ہیبت سے بھری ہوئی گونج گرج پر ہی زبان کھول سکتی ہے۔ اُس کے ذہن پر ان تعریفی خطوط کی لطیف فضا چھائی ہوئی تھی۔ اس لیے کم از کم اس وقت گونج گرج کرنا......؟ لیکن یہ بیوی......؟ اُس نے دانت پیسے اور غصہ سے اتاولا ہو گیا اور چیخ کر بولا۔

"میں کہتا ہوں تم لوگوں نے یہ کیا اُدھم مچا رکھا ہے۔ نو بج گئے ہیں اور ابھی تک کھانا ہی نہیں پک سکا۔۔۔؟"

یکدم رسوئی خانہ کے شور میں خوفناک اضافہ ہو گیا۔ اب اس شور میں اُس کی آٹھ سالہ بیٹی شمو کے رونے کی اُونچی اُونچی آواز بھی اُبھر کر آ رہی تھی۔ اُس کی بیوی نے شاید زور سے کانسی کا گلاس فرش پر دے پٹخا تھا تاکہ اُس کی گونج اس کے الفاظ اور بھی شدید کر دے۔ وہ زور سے چلّائی۔

"میں کہاں سے لاؤں تمہارے لئے یہ سوہن ہلوے۔ جاؤ اُو پر اپنے باپو کے پاس اور اسے جا کر کہو، بنوا دے۔ میرے پاس کوئی ہمانی نہیں رکھی۔۔۔" اور اب کے گلاس پر شاید دیگچا بھی برسا یا گیا۔

ہمانی۔۔۔ سوہن ہلوے۔۔۔ اُس کی بیوی کو اپنے پہاڑی وطن کے یہ الفاظ ورثہ میں ملے تھے۔ ہمانی کی بجائے بجری اور سوہن ہلوے کی بجائے ریشم و اطلس کہنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ وہ یہ سوچ کر نہ جانے کیوں دل ہی دل میں سہم گیا کہ یہ سبھی فقرے صرف اسے سُنانے کے لئے کہے گئے ہیں۔

"نان سینس!! ایڈیٹس!" وہ اپنے آپ بڑبڑایا۔ کم از کم ایسے گھٹیا گھر اور ان پڑھ بیوی کے ساتھ رہ کر تو وہ بین الاقوامی اخبار نویس کبھی نہیں بن سکتا۔ کاش۔ وہ ان سب سے چھٹکارا پا سکتا۔

اب اس کے پاس صرف ایک ہی راستہ تھا کہ وہ چپکے سے چارپائی پر تکئے کی ٹیک لگا کر لیٹ جائے۔ ایسے احمقانہ اور غیر ضروری شور وغل میں اپنے آپ کو جھونک دینا بالکل واہیات تھا۔ آنے والے دو چار سال اگر وہ تنہا رہے تو کم از کم وہ بیوی کے خلاف خاموشی سے بغض ہی نکال سکے گا۔

دو تین منٹ تک وہ خاموشی سے پڑا رہا۔۔۔ پھر اس نے سگریٹ بھی سُلگا لیا تھا حالانکہ ایسا قیمتی سگریٹ اس اتھل پتھل کیفیت کو تبدیل کرنے کے لئے ضائع کرنا قطعی غلط تھا۔

رسوئی خانہ کے شور کا کچھ حصہ اب اُسے اپنی طرف آتا ہوا محسوس ہوا۔ اُس کی بیوی حسبِ عادت اپنی آنکھوں میں بیکار آنسو بھرے آٹھ سالہ لڑکی شمو کو کندھے سے پکڑے ہوئے قریب قریب جھنجھوڑنے کے سے انداز میں کمرے کے اندر لے آئی۔

"—— سُن لیا تم نے؟ —— تین گھنٹہ سے رو رو کر میری جان ہلکان کئے دیتی ہے تمہاری یہ لاڈلی۔ ان اُستانیوں کے تو خصم مر جائیں۔ بنت نئے شوشے چھوڑتی رہتی ہیں۔ اب میرے پاس کوئی ہزاروں تو نہیں رکھے —— ناک کی نتھ تک تو ہے نہیں اور یہ مہارانی......؟"

وہ کچھ نہیں سُننا چاہتا تھا۔ وہی جلے بھنے الفاظ۔ وہی کرخت اور زہریلا لہجہ۔ وہی شمو جو ہمیشہ ماں کی جھڑکیاں کھایا کرتی اور اسی طرح سسکیاں بھرا کرتی۔ پتلی سوکھی سی لڑکی۔ بے رونق آنکھوں والی۔ وہ خاموشی سے ان دونوں طوفانوں کی طرف یوں تکنے لگا جیسے کہنا چاہتا ہو "آخر تم لوگوں میں تمیز سے بات کرنے کا سلیقہ کب آئے گا؟"

اُس کی خاموشی نے بیوی کو اور بھی برافروختہ کر دیا۔ اگر وہ یہ جانتی ہوتی کہ اس خاموشی میں کتنی خوبصورت اور دلفریب دنیائیں آباد ہیں تو کم از کم وہ خاموش رہتی بلکہ میری عظیم اور فلسفیانہ خاموشی کے سامنے سرِ عقیدت جھکا دیتی۔ لیکن اس کی یہ بیوی —— اُس نے تو سوائے مردانہ اکڑفوں کے کسی دوسری چیز کے سامنے سر جھکانا سیکھا ہی نہیں تھا۔ نہ جانے شمو اور یہ دونوں مل کر اُس پر کیوں اُنڈل جانا چاہتی ہیں۔ اُس نے کون جرم کیا ہے۔ ساری تنخواہ تو لاکر اُن کی ہتھیلی پر رکھ دیتا ہے تنخواہ کے علاوہ اُن کا اسکے ساتھ کیا تعلق ہے؟

"—— نہ سُنو، کچھ نہ سُنو! تمہیں کیا۔ چاہے گھر برباد ہو جائے۔ تمہیں تو اپنے سگریٹ اور چائے سے محبت ہے یا آوارہ گردی سے۔ گھر سے تھوڑی ہے تمہاری بلا سے، چاہے گھر میں سبھی ننگے پھریں، بھوکے سوئیں مگر تمہیں کوئی ایک لفظ تک نہ کہے" —— بیوی نے وہی فرسودہ حملے شروع کر دئے۔ ایسے موقع پر غصہ سے آگ بگولا ہو جانے میں کیا کسر رہ جاتی ہے لیکن اس غصہ کا کیا فائدہ؟ گذشتہ دس سال سے وہ اس غصہ کو آزما رہا تھا۔ فضول۔ بے نتیجہ!

اُس نے ایک خفیف اور شکست خوردہ آدمی کی طرح اپنی بچی شمو کے سر پہ ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا تھا تاکہ وہ کوئی جواب دینے سے بچ جائے۔ الفاظ اُسکے ہونٹوں کی طرف نہیں آرہے تھے لیکن خاموشی بھی بڑی خطرناک بن رہی تھی۔ اُس نے پورا زور لگا کر چند الفاظ کو ہونٹوں کی طرف کھینچا۔

"کیا بات ہے شمو بٹیا! کیوں رو رہی ہو تم؟"

"روتی ہے اپنی قسمت کو" شمو کی بجائے بیوی نے جواب دینا زیادہ اہم سمجھا۔ آج اسے اُستانی نے کہہ دیا ہے کہ سوموار کو سکول میں کوئی کھیل تماشے ہو رہے ہیں اور اس کے لئے ہر لڑکی سفید پتلون، سفید قمیص اور سفید جرابیں اور سفید بُوٹ پہن کر آئے۔ میں نے صاف صاف کہہ دیا ہے۔ کہہ دو جاکر اُستانی سے ایسی پڑھائی سے ہماری لڑکی ان پڑھ ہی اچھی۔"

سفید۔ سفید۔ سفید —— اور سفید کی یہ گردان اسے کسی لطیفہ کی طرح بڑی دلچسپ لگی۔ وہ دل ہی دل میں ہلکے ہلکے مُسکرایا اور پھر فوراً بعد ہی ایک ماہر اکاؤنٹنٹ کی طرح اُس نے قطعی فیصلہ کر لیا کہ بچی اور اُستانی کے اس مطالبہ کی تکمیل ناممکن ہے۔ یہ بات صاف تھی کہ ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار تنخواہ کو مختلف شعبوں میں تقسیم ہوئے کئی دن ہو چکے ہیں اور اب یہ سفید سفید پرندے شمو کے لئے خریدنا سوائے ایک عیش پرستانہ تخیل کے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ حساب لگانا کہ ان سبھی چیزوں پر کتنا خرچ آئے گا ویسے بھی تضیع اوقات تھا۔

پھر بھی اُس نے ازراہِ تفنن اپنی بیوی سے کہا "تو پھر بنوا دو نا میری پیاری شمو کی۔ ہرج ہی کیا ہے؟" بیوی پارے کی طرح تلملا اُٹھی —— "تمہارے سگریٹ اور دوسری عیاشیوں سے بھی کچھ بچے گا تو کسی اور کا تن ڈھکے گا —— پہلے لاٹ صاحب کی خرچی تو چل لے ــ"

یہ طعنہ پُرانا اور گھِسا ہوا ہونے کے باوجود اُسے بُرا لگا۔ طعنہ کم از کم گھٹیا نہیں ہونا چاہیئے۔ اس میں ایسی نفیس چوٹ ضرور ہونی چاہیئے تاکہ سننے والا بھی کچھ لطف اندوز ہو سکے۔ اناڑیوں کی طرح تلوار کا کندا ہی سر پہ مار دینے سے کوئی بے ڈول زخم تو ممکن ہے لگ جائے مگر گھما کر تلوار چلانے میں جو ایک لطیف سی خطرے کی سنسنی جسم میں دوڑ جاتی ہے اُس کا جواب کہاں؟

لیکن اگر وہ اس سنسنی کے بارے میں بیوی کو سمجھانے بیٹھے تو اس سے کچھ نتیجہ تھوڑی نکلے گا؟ سگریٹ اور چائے کے خرچ کی جو نفسیاتی اہمیت ہے وہ بتانے کی نہیں بلکہ خود سمجھنے کی چیز ہے لیکن اس کے باوجود اسے یہ بھونڈا اور بہت ناگوار گذرا۔ وہ اپنی ذاتی عیاشیوں پر آخر مہینہ میں تیس پینتیس روپے

زیادہ تو خرچ نہیں کرتا اور پھر وہ ان سبھوں کا دوزخ بھرنے کے لئے دن رات محنت کرتا ہے۔ کیا اُسے اپنی محنت میں سے اس حقیر سی رقم کے استعمال کا بھی حق نہیں ــــ؟ آخر یہ اُجڈ بیوی اور عجیب سا گھرانہ میرے سگریٹ جائے کو ہی کیوں نشانہ بناتا رہتا ہے۔ وہ ان او جھل بڑی پُرانی کوکب اپنی پُشت پر اُٹھائے۔ یہ بوجھ جو اُس کے ارتقاء کی رفتار کو برسوں سے مدھم کئے ہوئے ہے کاش اس بوجھ کو وہ ایک دن اچانک پھینک کر بھاگ جاتا ــــ!

اس قسم کی سوچوں نے اُسے بے چین کر دیا اور وہ بھڑک کر بولا "ہاں ہاں! میں کئی بار تم لوگوں سے کہہ چکا ہوں۔ میں تمہارا ذمہ دار بالکل نہیں ہوں۔ میں اپنے خرچ کے بارے میں دُنیا کے کسی آدمی سے کچھ بھی سُننا نہیں چاہتا۔ سمجھیں تم؟ اگر تم سے شمو کا سفید شوٹ بنتا ہے تو بنوا لو۔ نہیں تو جہنم میں جاؤ ــــ!"

وہ اتنی تلخی اور تندی سے بولا کہ شمو سہم گئی۔ اُس نے شاید اپنی سسکیاں روک لیں۔ بیوی کے تیوروں میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ اپنے پیر پٹختی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئی اور یہ کہتے ہوئے رسوئی گھر کی طرف چلی گئی ــــ "ہاں ہاں! تم تو یہی کہو گے اور کیا؟ سیدھی طرح یوں کیوں نہیں کہہ دیتے کہ ہم سب کنوئیں میں جا کر چھلانگ لگا دیں ــــ"

بیوی کے جانے کے بعد وہ ایک منٹ تک خاموش لیٹا رہا لیکن اس کا بدن اُبل رہا تھا۔ سرکشی کا غبار سا بار بار اُٹھ کر اُس کے ذہن میں اندھکار مچائے دیتا تھا۔ اب وہ بالکل نچلی سطح پر آ کر بیوی سے ٹکر لینا چاہتا تھا۔ اپنی ذہنی عظمت کا احساس نچلی سطح کی اس لڑائی سے اور بھی مضبوط ہو رہا تھا۔

وہ رسوئی گھر کے دروازے کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا اور کافی دیر تک اپنی بیوی کو اور اس کے میکے والدین کو جلی کٹی سُناتا رہا۔ بالآخر اُس کی بیوی بُری طرح بے تحاشا رونے لگی۔ روتی اور باتیں کہتی گئی اور مسٹر اوبرائے نے اپنے آپ کو غیض و غضب کی منفی لہروں پر بے محابہ چھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ جب ہوا ہی طور پر اُس کی بیوی کے پاس الفاظ کی طاقت ختم ہو گئی اور صرف آنسو اور سسکیاں باقی رہ گئیں تو وہ بھی پیر پٹختا ہوا واپس کمرے میں آ کر چارپائی پر لیٹ گیا۔

لیکن اُس کے تن بدن میں جیسے آگ سُلگ رہی تھی۔ وہ اپنے دوستوں میں نہ جانے کتنی ہی بار اس خیال کا اظہار کر چکا تھا اور گذشتہ دس سالوں میں کچھ بار تو اس خیال کو عملی جامہ پہنانے پر بھی تُل گیا تھا کہ وہ اس گھر بار کے جھنجھٹ سے نکل کر زندگی کے آزاد راستے پر چلا جائے گا ــــ آج وہ ارادہ شاید اپنی قطعی اور فیصلہ کن صورت میں اُس کے سامنے آ گیا تھا۔

وہ معمولی سی محنت کر کے ہی ستر اسی روپے کما کر اپنا ذاتی خرچ نکال سکتا ہے اور اپنے ذہنی اور صحافتی معیار کی نشو و نما اور بلندی کے لئے بے اندازہ وقت نکال سکتا ہے۔ دُنیا بھر کے اچھے اچھے نامور فنکار اور جرنلسٹ اس گھر بار کے جھنجھٹ سے آزاد تھے یا آزاد ہو گئے۔ اسی لئے وہ شہرت کے زینہ پر پہنچ گئے۔

ان گھر والوں نے اُس کے ہاتھ پیروں میں کڑی زنجیریں ڈال رکھی ہیں۔ اُس کی ترقی کے راستے صرف ان ہی کی وجہ سے مسدود رہے ورنہ آج دُنیا اس کے نام کی مالا جپ رہی ہوتی۔

ایک زوردار ذہنی جھٹکے کے ساتھ وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

اُس نے پل بھر کے لئے اپنی کتابوں کی الماری پر ایک مجبوبانہ نظر ڈالی۔ کمرے میں جیسے ہر چیز دُھندلی معلوم ہو رہی تھی۔ ننھی شمو چارپائی کے ایک کونے میں شاید رو رو کر سو گئی تھی۔ آنسوؤں کی کچھ لکیریں خشک ہو کر اُس کے معصوم رخساروں پر جم گئی تھیں۔ کتنی کریہہ لکیریں تھیں یہ۔ پُورے کمرے سے نفرت پھوٹ پھوٹ کر اُس کی رگوں کو جھن جھنائے دیتی تھیں ــــ وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"میں ابھی تھوڑی دیر تک آؤں گا" اُس نے سیڑھیاں اُترتے وقت بغیر بیوی کو مخاطب کئے ہوئے کہا۔ بیوی سے جھوٹ بولنا غیر ضروری نہیں۔ ایک معمولی سا جھوٹ زندگی کی بڑی بڑی اُلجھنوں سے بچا لیتا ہے۔

وہ گھر سے باہر گلی میں آیا۔ مطمئن۔ خوش! وہ فیصلہ کر چکا تھا کہ اب وہ اس گھر میں کبھی قدم نہیں رکھے گا۔ یہ اچھا ہوا کہ آخر کار اُس نے ہمت کر کے وہ قدم اُٹھا لیا جس کی پالیسی وہ برسوں سے لئے پھرتا تھا اور جس کے تذکرے ہر شام اس کے احباب کی نشستوں میں بڑے حسرتناک انداز میں ہوا کرتے تھے۔ وہ

اپنے آپ کو بے حد ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگا۔ اُس کے دوست جب کل ٹینس کے کرا وبرائے ان سبھوں سے بازی لے گیا تو وہ آپس میں رشک آمیز باتیں کرینگے بُزدلی اور بہادری میں کتنا نازک فرق ہوتا ہے۔ ایک سیکنڈ کا حوصلہ آمیز وقفہ زندگی میں کتنا عظیم تغیر پیدا کر دیتا ہے۔ اب وہ جہاں بھی جا ہے گا جیسا چاہے گا ویسا کرے گا کتنی مدت سے وہ اس خیال کو اپنے اندر پال پوس رہا تھا۔ آج وہ خیال جوان ہو گیا تھا اور ایک منہ زور ریلے کی طرح مصنوعی اور فرسودہ حدُوں کو پار کرکے اچھلا تھا۔ کُلّیں لگاتا ہوا آگے ہی آگے بڑھ رہا تھا اور اوبرائے ایک نئی لذت محسوس کر رہا تھا۔

دو چار پیچیدہ گلیوں سے نکل کر اب وہ بازار میں آ گیا تھا۔ اُس نے موڑ میں آکر بکیٹ میں سے آخری سگریٹ نکال کر سُلگا یا ___ سوال یہ ہے کہ شیو کا سفید سُوٹ بننا کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہے۔ پندرہ روپے سے کم میں یہ سب چیزیں کیونکر آ سکتی ہیں اور یہ پندرہ روپے کہاں سے آ سکتے تھے؟ ___ اُس کو اُس سکول ماسٹرس پر بے حد غصہ آیا جو اتنا بھی نہیں سمجھتی تھی کہ ہر لڑکی کے لئے سفید سُوٹ بننا آسان نہیں ہوتا۔ نہ جانے محکمۂ تعلیم میں ایسی جاہل اُستانیاں کیونکر گھس آتی ہیں؟ ہمارے ملک کا مسئلہ تعلیم ...

خیر ایسی باتیں سوچنے کی اب اُسے کیا ضرورت ہے؟ اسے تو اب سیدھے سٹیشن کی طرف جانا چاہیئے اور معلوم کرنا چاہیئے کہ بمبئی کو جانے والی گاڑی کب چھوٹتی ہے۔ اُسے جلد سے جلد اس شہر کو چھوڑ دینا چاہیئے۔

بازار کے چوک میں سے گذرتے وقت اس نے اپنے قدم جان بُوجھ کر تیز کر لئے۔ اچانک کسی نے پیچھے سے آکر اُس کے کندھوں پر ہاتھ رکھ دیا ___

"مسٹر اوبرائے!"

آواز جانی پہچانی تھی۔ اُس نے گردن پھیر کر دیکھا۔ پنجاب ٹرانسپورٹ کمپنی کا منیجر گوردت اُس کے سامنے کھڑا تھا جو اُس کا بے حد مداح تھا۔ اسے دیکھکر وہ فوراً جھجکا اور اُسے احساس ہوا کہ وہ اُس کے سامنے صرف تہبند اور قمیص پہنے ہوئے کھڑا ہے۔ نہ جانے گوردت کیا سمجھے گا۔ وہ اپنی خفّت کو چھپانے کے لئے مُسکرانا چاہتا تھا مگر گوردت نے فوراً ہی بے ساختہ کہا

"اوبرائے جی! آپ تو اس لباس میں خوب لگتے ہیں؟"

"ہاں ہاں ...... دراصل میں ذرا ٹہلنے کے لئے گھر سے باہر نکل آیا تھا۔ آج تو بازار میں خوب رونق دکھائی دے رہی ہے ___" اوبرائے نے جلدی میں کچھ نہ کچھ کہہ دیا حالانکہ بازار میں عام دنوں ایسی ہی رونق تھی۔

گوردت نے شاید پی رکھی تھی۔ اس لئے وہ لہرا لہرا کر باتیں کر رہا تھا۔ اوبرائے کا جی چاہا کہ وہ جلد ہی گلو خلاصی کرالے۔ وہ میرا مداح ہے تو کیا ہوا؟ ___ ملک بھر میں ایسے کتنے ہی تو مداح ہوں گے میرے۔

"کہاں جا رہے ہیں آپ؟" اوبرائے نے بات ختم کرنا چاہی۔

گوردت نے ایک بے باکانہ قہقہہ لگایا "کہیں بھی نہیں۔ بس یونہی۔ اچھا ہوا آپ کے درشن ہو گئے۔ اب آپ ایسے بڑے آدمیوں کی صحبت میں چند لمحے گذر جائیں گے۔ آیئے آیئے اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو سامنے اس ریستوران میں چلتے ہیں۔ کھانا کھائیے گا آپ؟"

"بھوک تو اُسے لگی ہے" اُس نے دل ہی دل میں کہا۔ لیکن اُسے چلے جانا چاہیئے۔ اُس نے معذرت کرتے ہوئے کہا "جی نہیں۔ میں ابھی ابھی گھر سے کھا کر ہی آ رہا ہوں۔ آپ نوش فرمایئے اور میں ....."

"___ پھر بھی ذرا ......" گوردت نے اُسے بازو سے پکڑ لیا۔ اس پکڑ میں عقیدت کے شدید جذبہ کی کپکپی تھی۔ "چائے وائے پی لیجئے گا۔ چند منٹ تو ہمارے ساتھ بھی بیٹھ جایا کیجئے ___"

چند منٹ تو کیا وہ ایک سیکنڈ بھی نہیں بیٹھنا چاہتا تھا لیکن وہ انکار نہ کر سکا کیونکہ نہ جانے کیسے اُس کے ذہن میں یہ فوری خیال اُبھرا کہ اس کی جیب میں ایک پیسہ تک نہیں ہے "گاڑی کے لئے ٹکٹ کہاں سے آئے گا؟ کیوں نہ وہ موقع پا کر سر دار گوردت سے کچھ روپے طلب کرے؟ وہ انکار بھی نہیں کرے۔ اوّل تو یہ کہ کافی پیسہ والا آدمی ہے۔ روپے اُس کی جیب میں ضرور ہوں گے اور پھر وہ میرے مضامین کا بھی اتنا مدّاح ہے۔

وہ دونوں ایک ریستوران میں گھس گئے۔ گوردت نے ایک بار پھر اُسے مُرغ کے گوشت کی پیش کش کی لیکن اُسے انکار کرنا اور چائے پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔

کھانا تو وہ گھر سے کھا کر ہی آیا ہے۔ اس جھوٹ پر اسے دل ہی دل میں بیک وقت غصہ اور مزا آتا رہا۔

وہ دونوں بیٹھ کر کئی قسم کی باتیں کرتے رہے۔ موسم پر، سیاست پر، ادب پر ـــ وہ سردار گوردت کو بتاتا رہا کہ یورپ، روس اور امریکہ میں اخبار نویسوں کی کتنی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ یہ اچھا ہوا کہ وہ گوردت کے ساتھ چلا آیا ورنہ کتنی بڑی حماقت ہو جاتی۔ پیسہ کے بغیر وہ گاڑی پر کیسے چڑھتا؟

آدھ پون گھنٹہ کے بعد وہ ریستوران سے اٹھے۔ اس نے کمال ہمت سے کام لیکر سردار گوردت سے ایک خاص ہنگامی ضرورت کے لئے روپے مانگے تھے اور گوردت نے نہایت معذرت سے اسے دس دس کے دو نوٹ دیئے تھے اور کہا تھا کہ اگر مزید روپوں کی ضرورت ہو تو میں کل حاضر کر سکتا ہوں۔ اسے خیال آیا کہ اگر گوردت ایسے ذہین اور ایماندار آدمی ہندوستان میں پیدا ہو جائیں تو یہ ملک تیزی سے ترقی کر سکتا ہے۔

گوردت کو اس کے گھر تک چھوڑ کر وہ پھر لوٹ آیا۔ بازار سے گولڈ فلیک کا پورا پیکٹ خریدا۔ ایک پان کھایا اگرچہ اسے بیحد بھوک لگ رہی تھی لیکن یہ اچھا ہوا کہ اس نے گوردت کے سامنے انکار کر دیا۔ آدمی کو کم از کم اس حد تک ذلیل نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ بیس روپے تو وہ اسے اگلے ماہ منی آرڈر سے واپس بھی بھیج سکتا ہے۔ ادھار روپے لینا کوئی بری حرکت نہیں ہے۔

اسٹیشن پر پہونچ کر اس نے انکوائری کلرک سے بمبئی جانے والی گاڑی کا ٹائم پوچھا۔ گاڑی ساڑھے بارہ بجے چھوٹے گی۔ گویا اس کے پاس ابھی دو گھنٹے تھے۔ اس نے سوچا کہ اتنی دیر میں وہ کھانا کھا لے۔ اب تو وہ مرغ کی پلیٹ بھی کھا سکتا ہے۔ برسٹل ہوٹل میں چلا جائے تو کیسا رہے گا؟ مگر نہیں، اس طرح تہبند باندھے ہوئے برسٹل میں جانا واہیات ہے۔ اسے اپنے اوپر بیحد غصہ آیا کہ آخر وہ گھر سے نکلتے ہوئے اپنا کوٹ پتلون کیوں نہیں پہن کر آ گیا۔ سردی بڑھ رہی تھی اور اس کا جسم ہلکے ہلکے کپکپا رہا تھا۔

اگر ایک دو پیگ مل جائیں تو وہ اس سردی کا فوراً مقابلہ کر سکتا ہے۔ شراب کے تصور پر وہ جھوم گیا۔ دو تین پیگ پینے کے بعد اگر کھانا کھایا جائے تو رات بھر سفر بڑے مزے سے کٹے گا۔ روپے اس کی جیب میں ہیں اور اب وہ ہر چیز کے متعلق نہایت اطمینان سے سوچ سکتا ہے۔

اسے علم تھا کہ اس شہر میں ابھی تک کوئی بار نہیں کھلا۔ کتنا گھٹیا شہر ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں کتنے خوبصورت بار ہوتے ہیں لیکن خیر اب تو وہ اس شہر میں زیادہ سے زیادہ دو گھنٹہ مزید ٹھہرے گا۔ اس کے بعد ریل گاڑی اسے یہاں سے دور لے جائے گی ـــ

اسٹیشن کے ساتھ والے بازار میں وہ ایک دیسی شراب کے ٹھیکہ میں گھس گیا جس پر لکھا ہوا رہتا تھا کہ ڈپٹی کمشنر کے حکم کی رو سے یہاں شراب پینے کی اجازت ہے۔ ٹھیکے کے اندر تعفن تھا، بدبو تھی۔ یہاں عام طور پر وہ دکاندار، کلرک، کوچوان، غنڈے اور لفنگے اور دوسرے گھٹیا قسم کے لوگ آکر اپنا غم غلط کیا کرتے تھے اور گالیاں بکتے بہکتے تھے۔

ٹھیکہ میں وہ آدھ پون گھنٹہ تک بیٹھا رہا۔ اس نے آہستہ آہستہ چسکیاں لے لے کر دیسی شراب کے کڑوے زہریلے تین پیگ چڑھا لئے۔ اس کے حساب میں ایک تناؤ سا پیدا ہوتا گیا۔ وہاں بیٹھے بیٹھے وہ کتنے ہی دلفریب پروگرام کے خاکے بناتا رہا۔ مستقبل اس کے سامنے اتنا خوبصورت اور دلفریب ہوتا گیا کہ اسے اپنے اوپر فخر ہونے لگا۔ کبھی کبھی اس کا ذہن اپنی بیوی اور بچوں کی طرف بھی منتقل ہو جاتا لیکن وہ اسے فوراً ذہن سے جھٹک دیتا۔ وہ خود ہی چند دنوں تک بک جھک کر خاموش ہو جائیں گے اور جب وہ کافی روپیہ کمانے لگے گا تو انھیں بھی کبھی بڑا سرا نام سے روپئے بھجوا دیا کرے گا۔ آخر انھیں روپے ہی تو چاہئیں۔ روپے کے علاوہ ان سے میرا اور تعلق بھی کیا ہے؟ ـــ روپیہ۔ صرف روپیہ۔ اگر روپیہ میرے پاس ہوتا تو ٹھموں کا سفید سوٹ نہ بنوا لیتا ـــ بہر کیف یہ سب باتیں بعد کی ہیں۔ اس وقت اسے ان کا خیال ملتوی کر دینا چاہیئے۔

ٹھیکہ سے باہر نکلتے ہی اس کا سر گھومنے لگا اور اس کے ساتھ ہی اسے زوروں کی بھوک لگی۔ بہتر یہی ہے کہ وہ اسٹیشن پر ہی کھانا کھا لے۔ کھانا کھانے کے بعد وہ گاڑی کی ایک برتھ پر سو جائے گا ـــ برسٹل ہوٹل میں کھانا زیادہ بہتر طریقہ پر کھایا جا سکتا ہے لیکن اس لباس میں وہاں جانا ـــ ؟ نہیں۔ وہاں نہیں جا سکتا۔ وہ سبھی لوگ اسے جانتے ہیں۔

تہبند اور قمیص کا خیال آتے ہی اسے ایک بار پھر اپنی حماقت پر غصہ آیا۔ کچھ بھی ہو کوٹ پتلون کے بغیر تو جایا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر وہ گھر جا کر کسی نہ کسی طرح یہ چیزیں لے آئے تو ہرج ہی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے بیوی اس وقت تک سو چکی ہو۔ وہ چپکے سے داخل ہو کر اپنا سوٹ لا سکتا ہے اور اس کے ساتھ ہی

وہ اپنے مضامین کی فائل بھی تو لا سکتا ہے اور وہ دو کتابیں بھی......

وہ گھر کی طرف جانے والی سڑک پر ہو لیا۔ فرض کرو بیوی جاگ رہی ہو تو بھی..... تو بھی..... تو کیا ہوا؟ وہ تھوڑی دیر کے لئے بظاہر سو جائے گا اور پھر رات کو کسی بھی وقت اُٹھ کر باہر آ جائے گا۔ انکوائری کلرک نے یہ بھی تو بتایا تھا کہ ایک گاڑی صبح چار بجے بھی چھوٹتی ہے۔

اُس نے اب تیز تیز چلنا شروع کیا۔ الکحل نے اُس کی پوری اعصابی رفتار کو تیز کر دیا تھا۔ وہ یہ اچھی طرح سمجھ رہا تھا کہ اگر شراب پی کر تیز تیز چلا جائے تو لڑکھڑاہٹ کا خدشہ کم ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہلکے ہلکے لڑکھڑا رہا تھا۔ مہینہ میں ایک دو بار جب بھی وہ شراب پی کر گھر لوٹتا تھا تو پیدل چلنا زیادہ پسند کرتا تھا۔ اُس کا فارمولا تھا کہ پیدل چلنے سے شراب اور زندگی دونوں ایک دوسرے کو متحرک رکھتی ہیں۔

مگر کیوں نہ وہ آج رکشا پر چڑھ کر جائے۔ پیسے تو اس کے پاس ہیں ہی اور پھر وقت بھی بچ جائے گا۔ اس نے رکشا پر سوار ہوتے وقت رکشا والے سے پوچھا "کیوں بھئی، کیا وقت ہو گا؟"

رکشا والے نے اُسے بتایا کہ اس وقت گیارہ بجے ہیں گویا ابھی کافی وقت ہے۔ اتنی دیر میں وہ آسانی کے ساتھ گھر سے لوٹ سکتا ہے۔ رکشا پر بیٹھتے ہی اُسے یوں لگا جیسے اُس کا جی متلا رہا ہے مگر نہیں وہ متلی پر آسانی قابو پا سکتا ہے۔ اُس نے سگریٹ سُلگایا، ہوا میں گہرے گہرے سانس لئے اور اپنی کامیابی پر خود بخود مُسکرایا۔

رکشا اُس کے گھر کے سامنے جا کر رُکی۔ اُس نے اندازہ لگایا کہ اُس کے کمرہ میں روشنی نہیں ہے۔ شاید وہ بھی سو چکے ہیں۔ گویا حالات متواتر اُس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہ دبے پاؤں اپنے کمرہ کے دروازہ پر پہنچا۔ وہ اس سے پہلے کبھی یوں دبے پاؤں اپنے گھر نہیں آیا۔ اُس نے اُنگلی سے دروازہ کو چھوا۔ دروازہ اندر سے کُھلا تھا۔ اُسے اپنی بیوی کی ذہانت پر ہلکی سی مسرت ہوئی کہ وہ ہمیشہ اُس کے لئے دروازہ کُھلا رکھتی ہے۔

کمرہ کے اندر ایک اُداس سی خاموشی اور تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ اُس نے نہایت احتیاط سے بجلی کا بٹن دبایا۔ بٹن دباتے وقت اُسے یوں لگا جیسے وہ ایک گھٹیا سا چور ہے۔ روشنی ہوتے ہی اُس نے دیکھا کہ اُس کی بیوی اور بچے گہری نیند میں سو رہے ہیں یہ دیکھ کر وہ ایک طنزیہ سی ہنسی ہنسا کہ آج بیوی نے شمو کو خلافِ معمول اپنے ساتھ سُلایا ہوا ہے۔ شمو اُس کی گردن میں باہیں ڈالے پڑی ہے۔ ماں اور بیٹی کی محبت ــــ وہ پھر مُسکرایا۔

اُس کا بستر لگا ہوا تھا۔ بید کی میز پر اُس کی بیوی نے اُس کا کھانا بھی رکھا ہوا تھا۔ کھانا دیکھ کر وہ پل بھر کے لئے للچایا۔ لیکن نہیں اُسے جلد سے جلد یہاں سے چلا جانا چاہیئے۔ اس گھر میں جس قدر اس نے ان پائی کرنا تھا کر لیا ــــ

اُس نے پتلون اور کوٹ اُتار کر میز کے ایک کونے پر رکھ دئے۔ الماری میں سے اپنے مضامین کی فائل نکال لی اور کچھ کتابیں بھی۔ ان کپڑوں کو کسی اخبار میں لپیٹ لینا چاہیئے ــــ وہ اپنی چارپائی پر بیٹھ گیا تاکہ کوئی اور زیادہ ضروری چیز اُسے یاد آ سکے۔ چارپائی پر بیٹھتے ہی اُس کی نظر ایک بار پھر کھانے پر پڑی۔ کھانے میں انڈے دیکھ کر اُسے غصّہ بھی آیا اور مسرت بھی۔ یوں اگر انڈوں پر پیسے ضائع کئے جائیں گے تو شمو کا سفید سوٹ تھوڑی بنے گا؟

نہایت آہستہ سے اُس نے اخبار میں پتلون اور کوٹ لپیٹنا شروع کیا۔ اُسے یوں لگا جیسے اخبار کا کاغذ کافی تیزی سے کھڑکھڑا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ کھڑکھڑاہٹ اُس کی بیوی کو بیدار کر دے۔ لیکن نہیں یہ اُس کا وہم تھا۔ اس کاغذ کی کھڑکھڑاہٹ اس قدر تیز نہیں ہو سکتی۔

اُسے کپڑے لپیٹنے چاہیئے تھے۔ تو بس ــــ اور اب وہ چلا جائے؟ اُس نے ایک بار کمرے پر ایک نظر ڈالی۔ بیوی بدستور شمو کی گردن میں باہیں ڈالے پڑی تھی۔ یکدم اُسے احساس ہوا کہ وہ گوتم بُدھ ہے اور سچائی کی تلاش میں اپنے بال بچوں کو چھوڑ کر تیاگ کا راستہ اختیار کر رہا ہے۔ اس خیال پر اُس کا سر غرور سے اُونچا ہو گیا۔

نہ جانے کیوں اُسے چھوٹے بچے کا معصوم خوابیدہ چہرہ بیحد پیارا لگا۔ آخر اس معصوم کا کیا قصور ہے؟ وہ جاتی بار اُس کا ایک بوسہ ضرور لیکر جائیگا۔ وہ دبے پاؤں چارپائی سے اُٹھا اور ننھے بچے کی چارپائی کی طرف جانے لگا۔

اُس کی بیوی نے اچانک ایک گہرا ٹھنڈا سانس بھرا۔ وہ اکثر نیند میں ایسے ٹھنڈے سانس بھرا کرتی تھی۔ ایک بار ڈاکٹر نے کہا تھا کہ آپ کی بیوی کے ذہن پر کوئی بوجھ ہے۔ اُسے "ٹانک" بھی کھلایا کیجئے۔

اُس نے ننھے بچے کا بوسہ لینے کا ارادہ ترک کر دیا کیونکہ اُس کی بیوی جاگ چکی تھی۔ اُس نے دیکھ لیا تھا کہ اوبرائے آگیا ہے۔ اُس نے ایک بار آنکھیں کھول کر دوبارہ بند کر لی تھیں۔ اس لئے وہ لوٹ کر اپنی چارپائی پر آگیا۔

"کھانا کھا لیا آپ نے؟" بیوی نے پوچھا۔

"ہاں!" اُس نے جواب دیا۔

بیوی کروٹ بدل کر دوبارہ سو گئی لیکن اُسے اب اتنی جلدی نیند نہیں آئے گی۔ اُسے تھوڑی دیر اور ٹھہر جانا چاہیئے۔ وہ تکیہ رکھ کر چارپائی پر لیٹ گیا۔ لیٹتے ہی اُس کا سر گھومنے لگا۔ اُسے ایک مبہم سا خطرہ ہوا۔

دو تین منٹ تک وہ ایک بے مطلب خاموشی کے ساتھ چارپائی پر لیٹا رہا۔

یکایک اُسے خیال آیا کہ گھٹیا شراب کے باعث اُس کے حلق میں جلن ہو رہی ہے۔ اُسے اُٹھ کر پانی کا ایک گلاس پی لینا چاہیئے۔ یہ خیال آتے ہی وہ چارپائی سے اُٹھ کھڑا ہوا اور بالٹی میں سے گلاس بھرنے کے لئے جھکا۔

یکدم چھن چھن کرتے ہوئے کچھ روپے اور ریزگاری اُس کی جیب سے نکل کر سیمنٹ کے فرش پر گرے اور کمرے کی خاموشی میں گونج اُٹھے۔ روپیوں کی گونج سن کر اُس کی بیوی ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی۔ اوبرائے کے پاؤں تلے سے جیسے زمین نکل گئی۔

"یہ روپے!" اُس کی بیوی نے شاید جوشِ مسرت سے کہا "تو آپ شمّو کے سفید شوٹ کے لئے روپے لے ہی آئے۔ کس سے لائے ہیں یہ روپے؟" اب بیوی چارپائی سے اُٹھ کر اُس کے قریب آگئی تھی۔

اوبرائے نے اپنی بوکھلاہٹ پر قابو پاتے ہوئے کہا "اور کیا کرتا آخر! ایک دوست سے مانگ کر لایا ہوں یہ پندرہ روپے۔ یہ لو، کل جا کر بازار سے شمّو کا سفید شوٹ لے آنا۔"

بیوی نے روپے ہاتھ میں سنبھالتے ہوئے کہا "بیچاری رو رو کر آخر سو گئی۔ کھانا بھی تو نہیں کھایا اُس نے ــــ"

بہتے چراغ

پریم ناتھ پردیسی

مئی کا دوسرا ہفتہ ہے اور جہلم کے دونوں کنارے بے حد حسین نظر آرہے ہیں سیاحوں کی غیر معمولی آمد نے اس سال انھیں وقت سے پہلے ہی شباب اور حسن بخشا ہے۔ ہر ہاؤس بوٹ میں قمقمے ہیں۔ روشنیاں ہیں۔ خوشبوئیں ہیں اور نغمے ہیں۔ اور ان کے ساتھ لگے ہوئے کچن بوٹوں سے سیاہ دھواں بے ترتیبی سے یوں اٹھ رہا ہے جیسے کسی رنگین وادی میں عیش پرستوں کے ساتھ ساتھ کوئلہ نکالنے والے مزدور آوارہ پھر رہے ہوں۔

کناروں پر کہیں کہیں چناروں کے نیچے بڑی بڑی چھتریاں نصب ہیں کہیں سبزے کے چھوٹے چھوٹے خطوں میں سبز کرسیاں لگی ہوئی ہیں اور کہیں درختوں کے جھنڈ میں جھولے پڑے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد اگرچہ جہلم کا حسن کم نہیں ہوا مگر اس میں مشرقیت بہت زیادہ آگئی ہے پاندان، تھوکدان، جھولے، چوکیاں اور نہانے کے لوٹے جگہ جگہ ظاہر ہوگئے۔ اور ان کے ساتھ ہی تھوڑی بہت بدتمیزیاں بھی۔ پیشاب اور غلاظت کی موریاں، کرکٹ اور چھلکوں کی، مگر اس کے باوجود جہلم جوان ہے۔ اس کی خاموشی حسین ہے اس کا بہاؤ سنجیدہ ہے۔

سیاسی کروٹ کا یہ نتیجہ بلرتادر کی نگاہ میں بہت پہلے آچکا تھا۔ مگر اسے امید نہ تھی کہ یہ سب کچھ اتنی جلدی ہوگا اور جہلم کے بالائی حصہ سے مغربیت کا غازہ اتر کر اس پر مشرقیت کا معصوم حسن غالب آجائے گا۔ اس کا اپنا ہوس بوٹ تھا۔ لوٹس کوئین Lotus Queen جس کے ہر کمرے میں مغرب کی تصویریں تھیں۔ واٹرلو کی لڑائی کی تصویریں، فرانسیسی نمائش گاہوں اور رقاصاؤں کی تصویریں۔ افریقہ کے جنگلی جانوروں اور حبشی غلاموں کی تصویریں۔ خدا جانے یہ تصویریں اس نے کہاں کہاں سے فراہم کی تھیں۔ مگر جو بھی غیر ملکی سیاح اس کے بوٹ میں رہتا تھا۔ وہ بلرتادر کے مذاق اور حسن انتخاب کی داد دیتا تھا۔ آج اسی بوٹ میں ایک بنگالی جوڑا رہتا تھا۔ پرفول اور اس کی بیوی نلنی۔ پرفول فوج میں کپتان تھا اور تین مہینے کی چھٹی پر آیا ہوا تھا۔ وہ پچھلی جنگ عظیم میں نازیوں اور جاپانیوں کے خلاف کئی محاذوں پر لڑا تھا۔ اس کی ٹانگوں پر اب بھی کئی زخموں کے نشان تھے۔ مگر اب اسے جنگ سے نفرت ہوگئی تھی۔ اس کی آنکھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کی نیند سوتے دیکھا تھا۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو وحشتناک بمباری سے خاکستر ہوتے دیکھا تھا اور انسانی خون ـــ اس کا تو کوئی حساب ہی نہ تھا۔ یہ پانی سے سستا ہو کر بہا تھا۔ پرفول کا خیال تھا کہ جنگ کے خاتمہ کے بعد ساری دنیا میں امن قائم ہوگا۔ مگر ابھی جنگ کے شعلے پوری طرح سے بجھنے بھی نہ پائے تھے کہ تیسری جنگ کی چنگاریاں سلگنے لگیں۔ اور وہی لوگ اسے ہوا دینے لگے جو کل تک دائمی امن کی دہائیاں دے رہے تھے۔ سیاسیات کے اسی ہیر پھیر نے پرفول کو جنگ سے متنفر کر دیا۔ سنجیدہ اور خاموش طبع ہونے کی وجہ سے وہ اپنے خیالات کا اظہار کسی سے نہ کرتا البتہ جب شام کو لوٹس کوئین کی چھت پر میاں بیوی چائے پینے بیٹھتے تو پرفول امن کی ضرورت پر ایک آدھ فقرہ کہہ ہی ڈالتا۔ امن انسانیت کا زیور ہے۔ امن ترقی کی شاہراہ ہے۔ امن محبت کا شیرازہ ہے۔ یہ بکھر جائے تو انسانیت کچن بوٹوں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی طرح آوارہ ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے پڑوسی سے بے حد نفرت تھی جو اس کے ساتھ ہی دوسرے بوٹ میں اپنے آدھ درجن بچوں کے ساتھ رہتا تھا۔ بمبئی میں یہ شخص کپڑے کا کاروبار کرتا تھا۔ دوسری جنگ میں اس نے لاکھوں روپے کمائے تھے مگر جب سے ہندوستان کو آزادی ملی تھی اس کا کاروبار مندہ پڑ گیا تھا۔ وہ کبھی کبھی پرفول سے پوچھتا "سنا ہے کپتان صاحب، جنگ ہونے والی ہے۔"

پرفول نفرت آمیز ہنسی کے ساتھ کہتا "جنگ نہیں ہوگی سیٹھ جی۔ اب جنگ کا کوئی امکان نہیں۔ کم از کم ہمارے ہندوستان میں نہیں۔"

پرفول کا یہ جواب اسے بہت ناگوار گزرتا۔ پھر بھی اس کا مذاق اڑاتے ہوئے وہ کہتا "جنگ ہوگی تو ہندوستان کیسے بچ سکے گا؟"

"اس لئے کہ ہندوستان گاندھی جی کے اصولوں پر چل رہا ہے۔"

سیٹھ یہ جواب سن کر قہقہہ لگاتا "ہندوستان بچے یا نہ بچے، بھاؤ ضرور چڑھ جائیں گے کپتان صاحب۔"

"ایسا نہ کہئے سیٹھ جی۔ لوگوں میں اب بھاؤ سہنے کی قوت نہیں "

"پیسہ بڑا چلتا ہے۔ کپتان صاحب جنگ میں " سیٹھ بڑے رازدارانہ انداز میں کہتا۔

"امن میں اس سے بھی زیادہ چلے گا سیٹھ جی۔ آپنے صرف جنگ کا زمانہ دیکھا ہے۔ امن کا نہیں دیکھا ہے "

"خاک چلے گا امن میں ۔جیسے ہم نے انگریزوں کے زمانے میں امن دیکھا ہی نہیں ہے " سیٹھ سُن کر کہتا۔ پرفول کی سوچیں اس جواب سے بھٹک جاتیں۔ اُجلے کھدر کے لباس میں ملبوس سیٹھ اندر سے کیا تھا اور باہر سے کیا۔ اور سیٹھ پھر کہتا" جنتا کو خوش حال ہونا ہے تو ایک جنگ اور ہونی چاہیئے۔ ابھی آپ کو معلوم نہیں کہ جنگ سے کیا کیا فائدے ہوتے ہیں "

"جنگ سے خون بہتا ہے سیٹھ جی " پرفول غصے میں کہتا۔" اور اسی خون کی تجارت سے آپ لاکھوں کماتے ہیں " "ہم تجارت نہیں کرتے جنتا کی سیوا کرتے ہیں۔ کارخانے چالو رکھتے ہیں تاکہ لوگوں کو کپڑا ملتا رہے " پرفول اس پر قہقہہ لگاتا۔ وہ قہقہہ جس میں جنگ کے اس دعاگو کے خلاف بے پناہ نفرت پوشیدہ ہوتی۔

اس دوران میں بلہ قادر پرفول اور اس کی بیوی کی زندگی کا ایک اہم جزو بن گیا۔ وہ انھیں ہر شام کشمیر کے ماضی کی کہانیاں سناتا۔ بڈشاہ اور للتادتیہ کی کہانیاں، للا عارفہ اور شیخ انعام کی کہانیاں، حبہ خاتون اور ارنمال کی کہانیاں۔ وہ کہانیاں جن میں محبت ہی محبت اور امن ہی امن ہے۔ چنانچہ ساٹھ سالہ بوڑھا مانجھی بھی انھیں اُوپر سے نیچے تک امن اور محبت کا مجسمہ دکھائی دے رہا تھا۔ جس کے دل میں غریبی کے باوجود لالچ نہیں۔ وہ جو کچھ بوٹ کے کرائے سے کماتا اسی پر قانع تھا۔ حالانکہ یہ کمائی اس کے بچوں کی تعداد کے مقابلے میں بہت کم تھی۔ بلہ قادر ہر وقت شکایت کرتا کہ قدرت نے اولاد کے معاملے میں اس سے انصاف نہیں کیا ہے۔ اُسے اتنے بچے دیئے ہیں جو موسم سرما میں اکثر ننگے رہتے ہیں اور موسم گرما میں بھوکے۔ مگر وہ اب بھی مایوس نہیں " یہ اخروٹ کے بوٹے ہیں بی بی جی " وہ بڑے اعتماد سے کہتا" جو چند برس کے بعد پھل دینا شروع کردیں گے "

پرفول کی بیوی بوڑھے مانجھی کے اس اعتماد سے بہت متاثر ہوئی تھی۔ مگر وہ اپنے دل کی بات کا اظہار نہ کرسکی تھی۔ اس کی شادی کو چھ برس ہو چکے تھے لیکن اب تک اس کی گود ہری نہ ہوئی تھی۔ اور یہ کانٹا آہستہ آہستہ اس کی جوان روح میں پیوست ہورہا تھا۔

ایک شام پرفول کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ نلنی بوٹ میں اکیلی تھی۔ آسمان پر تیرتے ہوئے چاند کی دودھیا روشنی بہتے پانی پر تھرک رہی تھی۔ بلہ قادر نے کہا "یہ دریا نہیں ہے بی بی جی۔ یہ ہماری ماں ہے ناچ دیتھ "

"ماں " نلنی چونک اٹھی۔ اور بلہ قادر نے پھر کہا" لیکن ہمیں اس سے شکایت ہے۔ اس نے آج تک ہمیں اپنی چھاتیوں کا دودھ نہیں پلایا۔ ہاں اوروں کے دامن بھر دیئے "

"وہ کیوں ــــ ؟" نلنی نے ہنسکر پوچھا۔

"یہ معلوم نہیں کیوں۔ لوگ کہتے ہیں ہمیں مانگنے کا سلیقہ نہیں۔ مگر آپ بھی تو ماں ہیں۔ آپ ہی کہئے۔ اُن کی بات ٹھیک ہے ؟ "

نلنی کے چہرے پر ہلدی سی پھیل گئی جیسے اس کی روح میں تیز کانٹا چبھ گیا ہو۔ اور بوڑھے نے پھر کہنا شروع کیا" یہ ہم سے روٹھ گئی ہے اسی لئے یہ اوروں کو سب کچھ دیتی رہی ہے اور ہم سے بے نیاز ہے۔ مگر آپ ہی بتائیے ہم کر ہی کیا سکتے تھے "

نلنی کا چہرہ پسینے سے شرابور ہوگیا۔ بلہ قادر کے انکشاف میں اُسے ایک اُمید سی دکھائی دی۔ اس کا حرفِ تمنا ہونٹوں پر آتے آتے پلٹ گیا۔ خدا جانے یہ بوڑھا سچ کہتا ہے یا نہیں۔ اور بوڑھے نے پھر کہا" مگر اب ہم نے فیصلہ کیا ہے ہم اس سے سب کچھ لیں گے۔ اب اس کی آغوش ہماری ہے۔ اب سکا سارا پانی ہمارا ہے۔ ہم اس سے نہریں نکالیں گے اور اپنے ویران کھیتوں کو سیراب کریں گے۔ ہم اس سے بجلی نکالیں گے اور گھر گھر ماں کے پیار کی روشنی پہنچائیں گے۔ یہ کشپ رشی کی بیٹی ہے "

"کشپ رشی ــــ ؟"

"ہاں بی بی جی۔ آپ نے نہیں سُنا ہے ہمارا ملک پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ پھر کشپ رشی اُٹھا اور اُس نے ملک کا سارا پانی بارہ مولہ کے راستے سے

باہر نکالا۔"

نلنی بے اختیار ہنس پڑی۔" یہ کہانی ہے اور ہمارے بنگال میں ایسی سینکڑوں کہانیاں چلتی ہیں۔" اس نے کہا۔

" کہانی۔ بخدا یہ سچ ہے۔" بلہ قادر قسمیں کھانے لگا۔" آپ گھی کا ایک چراغ جلا کر اس میں بہا دیجئے پھر دیکھئے ہماری ماں آپ کی مراد کیسے پوری کرتی ہے۔ یہ میں نے اپنے بزرگوں سے سُنا ہے۔" نلنی کی ہنسی حیرت میں بدل گئی۔

" گھی کا ایک چراغ۔" اس نے پوچھا۔

" ہاں بی بی جی۔ ایک چراغ۔"

نلنی کا حرفِ تمنا ایک متلاطم دریا کی طرح ہونٹوں کے کنارے توڑ کر اُمڈ آیا جسے وہ اب تک بڑے ضبط سے روکے ہوئے تھی۔ اس نے کہا" بابا"۔

" ہاں بی بی جی"

" تمہیں معلوم ہے ہمارے ہاں کوئی اولاد نہیں۔" نلنی کے الفاظ میں عاجزی اور بے بسی تھی۔

بلہ قادر کی آنکھیں کھُلی کی کھُلی رہ گئیں۔" کوئی اولاد نہیں۔"

" میری ساس کے بھی کوئی بچہ نہ تھا۔" نلنی نے کہنا شروع کیا۔" پھر اس نے ان پُورنا کی منت مانی اور تمہارا کپتان پیدا ہوا۔ تم ٹھہرو میں تمہیں اپنی ساس کی تصویر دکھاتی ہوں۔ وہ عورت نہیں تھی دیوی تھی۔" نلنی اندر چلی گئی اور دوسرے ہی لمحے میں ایک پرانی تصویر لے کر باہر نکلی۔

بلہ قادر نے تصویر دیکھی تو حیران رہ گیا۔" یہ۔ یہ کون ہے بی بی جی ——؟"

" یہ کپتان کی ماں اور میری ساس ہے۔"

" آپ مذاق کرتی ہیں بی بی جی۔ یہ عورت ہوتی تو اس کا سر منڈا ہوا نہ ہوتا۔ یہ کوئی جوگی ہے۔" نلنی بلہ قادر کی سادگی پر ہنسی اور بولی۔" بنگال میں جس عورت کا خاوند مر جاتا ہے وہ اپنے سر کے بال منڈوا دیتی ہے۔"

" دوسری شادی نہیں کرتی؟" بلہ قادر نے پوچھا۔

" نہیں۔ ہمارے ملک میں اس کا رواج نہیں۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو۔ تم دیکھتے ہو کپتان کو اس کی کوئی پروا نہیں۔" نلنی نے اپنا مطلب بیان کرتے ہوئے کہا۔" مگر ایک بچے کے بغیر عورت کی زندگی بے کیف ہے۔"

" میں سمجھ گیا بی بی جی۔ آپ کل شام کو نہا کر گھی کا ایک چراغ دریا میں بہا دیجئے۔ خدا آپ کی مراد پوری کرے گا۔ دس برس پہلے یہی چیز ایک انگریز کی بیوی نے بھی کی تھی۔ اور دوسرے سال اُن کے بچہ ہو گیا۔ انھوں نے وہیں سے مجھے پچاس روپے انعام بھیجدئے۔ اللہ خوش رکھے۔ بڑی نیک جوڑی تھی۔ انھوں نے بھی چراغ جلا کر بہایا تھا۔"

" سچ کہتے ہو؟" نلنی نے حیران ہو کر پوچھا۔

" ہاں بی بی جی۔ بخدا جھوٹ نہیں ہے۔"

رات کو پرنول نے یہ کہانی سنی تو وہ دیر تک ہنستا رہا۔ عورتیں بڑی توہم پرست ہوتی ہیں۔ اس نے کہا جو دریاؤں سے بچے مانگتی ہیں۔

نلنی اندر ہی اندر شرمندہ ہو گئی۔ پرنول کی باتوں نے اس کے رجحان پر زیر دست چوٹیں لگانی شروع کیں" مگر ان پورنا نے بھی تو ماں کی مراد پوری کی تھی۔" نلنی نے ہمت کر کے پوچھا۔

" مجھے اس پر بھی اعتماد نہیں ڈارلنگ، دنیا بہت آگے نکل چکی ہے۔ اب افسانوں کا زمانہ نہیں حقیقتوں کا زمانہ ہے۔ اور پھر آج کے زمانے میں بچے؟ جو ہمارے جنگ پسند پڑوسی کے لئے اپنا خون بہا کر دولت پیدا کریں۔ جو لاکھوں کی تعداد میں کٹ مریں اور چند ہوس کاروں کی امیدیں پوری کریں؟"

بات آئی اور گئی مگر نلنی رات بھر نہ سو سکی۔ اس نے دریا کی طرف کی کھڑکی کھول دی اور پلنگ پر لیٹے لیٹے ہی بہتے پانی کو دیکھتی رہی۔ آسمان کی وسعتوں میں چاند تیر رہا تھا اور نیچے جہلم کے دونوں کنارے نیند کے خمار سے بوجھل تھے۔ گھاٹوں سے لگے ہوئے بوٹ ایسے دکھائی دیتے تھے جیسے نیند کی مستی میں کوئی حسینہ

اپنے بازو بستر سے باہر نکالے سو رہی ہو۔ درختوں سے چھو کر ہوا ایسے چل رہی تھی جیسے کوئی دوشیزہ چنار کی چھاؤں میں اپنا ریشمی دوپٹہ سکھا رہی ہو۔ نلنی کو محسوس ہوا جیسے اس خاموش نیلے پانی میں سچ مچ کچھ بخشنے کی صلاحیت ہے۔ صبح کے وقت اُس کی آنکھ لگ گئی اور جب وہ جاگی تو سورج دو نیزے اوپر آچکا تھا۔ پرفول منہ میں سگریٹ دبائے ایسے ہنس رہا تھا جیسے اسکی توہم پرستی کا مذاق اُڑا رہا ہو۔ وہ حجامت سے فارغ ہو چکا تھا اور اپنے ناشتے کا انتظار کر رہا تھا۔

"آج بہت دیر تک سوئی ہو؟" اس نے پوچھا۔

نلنی شرما گئی۔ واقعی دن بہت چڑھ آیا تھا۔

"اب کیا ارادہ ہے؟" پرفول نے دوسرا سوال کیا۔

"بہادوں گی"۔ نلنی نے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ "بوڑھا کہتا تھا ایک انگریز کی بیوی کو بھی جہلم نے بچہ دیا تھا"

"NON SENSE" پرفول نے ہنس کر کہا۔ "گھی کے چراغوں میں اتنی جان ہوتی تو میں ہر روز امن کے لئے سینکڑوں چراغ جلا جلا کر بہا دیتا"

نلنی نے اس کا کوئی جواب نہ دیا۔ اس کا فیصلہ اٹل تھا۔ شام ہونے سے پہلے ہی وہ نہا دھو کر فارغ ہو گئی۔ اور جب ملاح دوبارہ آگیا تو وہ بہت خوش ہوا۔ نلنی نے گھی کا چراغ تیار کر رکھا تھا۔

پرفول بوٹ کی چھت پر تماشہ دیکھتا رہا۔ اور نلنی نے بوڑھے مانجی کی ہدایت کے مطابق گھاس کے دائرے پر جلتا ہوا چراغ دریا میں بہا دیا۔ اور دل ہی دل میں بچے کے لئے دعائیں مانگتی رہی۔

چراغ پانی کی سطح پر بہتا گیا۔ سیٹھ کے بچوں نے بہتا چراغ دیکھا تو شور مچانے لگے۔ سیٹھ دھوتی کو زور سے تھامے ڈیک پر نکلا "کیا بات ہے"۔ وہ زور زور سے پوچھنے لگا۔ معاً اُس کی نظر پرفول پر پڑی "کپتان صاحب۔ یہ کیا تماشہ ہے" اس نے پوچھا۔

"یہ نلنی نے بہایا ہے سیٹھ جی۔ اسے بہنے دیجئے" پرفول نے وہیں سے جواب دیا۔

"مگر کیوں۔ کچھ پتہ تو چلے" سیٹھ نے گھبرا کر پوچھا۔

دوسرے مانجی نے سیٹھ کے کان میں کچھ کہہ دیا۔ جس سے اس کی آنکھوں میں بے پناہ حیرانیاں چھا گئیں۔

"یہ بات ہے ——" وہ بار بار کہنے لگا۔ "تب تو ہم بھی جلائیں اپنے کاروبار کے لئے" وہ یہ کہہ کر جلدی سے بوٹ کے اندر داخل ہو گیا۔

اور دوسری شام جب سیٹھ کا جلتا چراغ بہنے لگا تو بوٹ کی چھت سے پرفول نے چراغ کو اپنے پستول کا نشانہ بنا دیا۔ ماحول میں ایک گونج پیدا ہوئی۔ چراغ دریا میں ڈوب گیا۔ البتہ گھاس کا دائرہ پانی کی سطح پر بہتا رہا۔

اس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ سیٹھ جی بہت زیادہ برہم ہو گئے۔ وہ وہیں سے پرفول کو گالیاں دینے لگے۔ "بزدل کہیں کا۔ کائر۔ زن پرست" پرفول چھت پر کھڑا ہنستا رہا۔ اور جب سیٹھ جی کا غصہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ تو اس نے کہا۔ "اب آپ کے چراغ نہیں جلیں گے سیٹھ جی۔ دُنیا کو امن کی ضرورت ہے"

لالی

کرتار سنگھ دُگل

لالی اس کا پورا نام تھا۔ یہ لاڈ پیار کا نام نہیں تھا۔ ویسے لال چند اس کے بڑے بھائی کا نام تھا۔

لالی ہمارے لاہور کے دفتر کے مہتر کا بیٹا تھا۔ اس وقت وہ چھوٹا سا ہوا کرتا تھا۔ دفتر کے پچھواڑے گلی ڈنڈا کھیلتا رہتا۔ کبھی کبھی اس کی گلی ہمارے کمروں کی طرف بھی آگرتی اور ہم اس کے ساتھ مذاق کرتے رہتے۔ لالی کہیں سے کتے کے چھوٹے چھوٹے پلّے پکڑ لاتا اور وہ پلّے اس کے اکھڑپن سے بچتے ہوئے ہماری میزوں تلے چھپ چھپ کر بیٹھتے۔ پتنگوں کے موسم میں ہمارے چپڑاسی لالی کو پتنگوں کی ڈور اور پتنگ لوٹ لوٹ کر دیتے۔ اور وہ سارا دن اپنے کوارٹر کی چھت پر چڑھا ہوا آنے جانے والے پتنگوں کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا رہتا۔

سر پاؤں سے ننگا، کالا بھجنگ لالی ہم سب کو اچھا معلوم ہوتا۔ پتلا دُبلا سا، میلا کچیلا سا، چھوٹی چھوٹی باتیں کرتا ہوا لالی سارے دفتر کا لاڈلا تھا۔

جس کوٹھی میں ہمارا دفتر بنا لالی کا باپ پہلے وہاں کے مالکوں کا مہتر تھا ہم نے جب وہ کوٹھی لی تو ساتھ ہی اس کے مہتر کو بھی ملازم رکھ لیا۔ لالی کے بارے میں کئی کہانیاں مشہور تھیں۔ لیکن ایک بات تو خود اس کا باپ ہمیں بتایا کرتا تھا کہ جب لالی پانچ سال کا ہوا تو اس کوٹھی کے رہنے والے نواب صاحب نے اپنے بچوں کے ساتھ لالی کو بھی انگریزی اسکول میں پڑھنے بھیج دیا لیکن یہ بسرا وہاں زیادہ دیر تک نہ ٹک سکا۔ لڑ جھگڑ کر گھر آگیا۔

ہمارے دیکھتے دیکھتے لالی جوان ہوگیا۔

اب اس کے بارے میں اور طرح کی رپورٹیں آتیں۔ اس کا باپ شکایت کیا کرتا کہ لالی سگریٹ بہت پیتا ہے، سینما بہت دیکھتا تھا، ہر گھڑی سفید کپڑے پہنے رہتا ہے ہم یہ باتیں سن کر ہنس دیتے۔

"بابا تیرا بیٹا جھاڑو تھوڑا ہی دیا کرے گا" ہم میں سے کوئی اس کے باپ کو سمجھاتا۔

اور پھر ایک دن شراب پی کے مدہوشی کے عالم میں لالی رات گئے گھر لوٹا۔

اس کے باپ نے اپنے نوجوان بیٹے سے تو کچھ نہ کہا لیکن وہ ہمارے دفتر کے افسر کے آگے آٹھ آٹھ آنسو رو دیا۔ ہم نے سوچ سوچ کر یہ فیصلہ کیا کہ لالی کو چپڑاسی بھرتی کر لیا جائے تاکہ نہ اسے فرصت ملے، نہ وہ اپنے بوڑھے باپ کو تنگ کرے۔

بڑے افسر کا ایک اردلی ہوا کرتا تھا۔ لالی کو بھی اس نے اپنے سے وابستہ کر لیا۔ لالی کا یہ کام تھا کہ شام کو فائلیں اور کاغذات گھر لے جایا کرے، صبح انھیں پھر دفتر میں اُٹھا لایا کرے۔ جب وہ بڑے صاحب کے گھر جاتا تو بیگم اُسے چھوٹے چھوٹے کام کرنے کے لئے دیدیتیں۔ اور ان کاموں میں بعض اوقات سارا دن بیت جاتا۔

بڑے افسر کا جب ایک نوکر بیمار ہوگیا تو کچھ دنوں کے لئے لالی کی یہ ڈیوٹی لگی کہ وہ گھر کے دوسرے نوکر کا ہاتھ بٹایا کرے۔ کمروں کی جھاڑ پونچھ اور کچھ اسی قسم کے دوسرے کام۔

پانچ سات روز وہ اس طرح کام کرتا رہا۔ پھر گھر والوں نے دیکھا کہ ایک خاص کھڑکی کو لالی کچھ زیادہ ہی صاف کرتا ہے۔ ہر گھڑی جھاڑن لے کر اس کھڑکی میں جا کھڑا ہے اور شیشوں کو رگڑتا ہے۔ رگڑتا رہتا ہے۔ اس طرح دو چار دن تک اس کی یہ حرکت دیکھ کر بیگم کو کچھ شک سا ہوا اور اس نے کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا، ساتھ کی کوٹھی کے سامنے والی کھڑکی میں پڑوسیوں کی آیا کھڑی تھی۔

رات کو جب صاحب کو یہ بات بتائی گئی تو وہ بہت ہنسے، اگلے دن دفتر میں ہنس ہنس کر ہمارے پیٹ میں بل پڑ گئے۔

پھر ملک کا بٹوارہ ہوگیا۔ ہم ملازم پیشہ بھی بانٹے گئے۔ اور لاہور سے دہلی آگئے۔ افسر آئے تو ان کے ساتھ چپڑاسی بھی آئے۔ ہمارے

شاہراہ

دلی پہونچنے کے کچھ دن بعد ہی دلی کی دوکانیں لوٹی گئیں، گھر جلائے گئے، کناٹ سرکس میں سارا دن گولی چلتی رہی۔ پھر بھی لوگ گٹھڑیوں ــــ فاؤنٹین پینوں اور لپ اسٹکوں کی گٹھڑیاں باندھ باندھ کرلے جاتے۔

یہ اس روز کی بات ہے جب دلی کے ایک بازار کو لٹتا ہوا دیکھ کر پنڈت جواہرلال نہرو نے موٹر سے نکل کر فسادیوں پر لعن طعن کی بوچھاڑ کی تھی۔ ہندوستانیو! تمہیں شرم آنی چاہیئے۔ تمام دنیا کی نظریں آج تم پر لگی ہوئی ہیں۔ اور لٹیروں کے ہاتھوں سے بوٹوں کے جوڑے، عینکوں کے ڈبے، بچوں کے کھلونے چھین چھین کر پنڈت جی دوکانوں کے اندر پھینکتے رہے۔

اُس دن شام کو لالی مجھے ملا، پردیس میں افسروں اور چپڑاسیوں میں شرنارتھی ہونے کی وجہ سے ایک اشتراک سا تھا، اور وہ ہمیں ایک دوسرے کے بہت قریب لے آیا تھا۔ نائک جمعدار کا بیٹا لالی ویسے بھی بیہودہ آداب کی پروا نہیں کیا کرتا تھا۔ ہنستا ہنستا میرے کمرے میں آیا۔ اور ایک ہاتھ سے اپنے سوجے ہوئے گال کو ملتے ہوئے کہنے لگا، دیکھئے جی آپ کے نہرو صاحب نے آج میرے تھپڑ جڑ دیا ہے۔ میں حیران رہ گیا۔ لالی نے بتایا، کناٹ سرکس میں وہ لوٹ مار کر رہا تھا کہ پنڈت جی نے دوڑتے ہوئے آکر اُسے پکڑ لیا، زور سے ایک طمانچہ اس کے رسید کیا اور ریشمی کپڑے کے تھان اس سے چھین کر دوکان کی طرف چل پڑے۔

لالی نے اپنے کانوں سے پنڈت جی کو لوگوں پر خفا ہوتے سُنا تھا۔ ایک فسادی کو پنڈت جی نے آنکھیں نکالتے ہوئے بدمعاش کہا۔ اور اس فسادی کے ہاتھوں سے کانچ کا لوٹا ہوا سامان گر کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔

اور لالی اپنا سوجا ہوا دایاں گال سب کو دکھاتا پھرتا، ہندوستان کے پردھان منتری پنڈت جواہرلال نہرو نے اپنے ہاتھ سے اس کے طمانچہ رسید کیا تھا۔

جس طریقہ سے لاہور میں لالی نے چپڑاسی کا کام کیا تھا، وہ سہولتیں اُسے دلی میں کیونکر میسر آتیں۔ جہاں بیٹھتا لالی دلی کے افسروں کی بُرائی کیا کرتا۔ ہر روز صبح کو اس کا دفتر آنے کے لئے جی نہ چاہتا، جو کام بھی کرتا اس سے غلط ہو جاتا۔

اور پھر لالی نے نوکری چھوڑ دی۔ کوئی کہتا کہ لالی نے لوٹ کا مال اپنے اندر ڈال لیا تھا۔ اور اب اُسے نوکری کی کیا ضرورت تھی۔ کوئی کہتا کہ اُس کے افسر نے اس کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر لالی بھاگ کھڑا ہوا۔

نوکری چھوڑ دینے کے بعد لالی کبھی کبھی مجھ سے ملنے آتا۔ ابھی وہ بیکار ہی تھا۔ ایک دن پارکر کا نیا پن میری میز پر رکھتے ہوئے وہ کہنے لگا۔ اسے اپنے کسی دوست کے پاس بیچ دیجئے۔ چاہے کوئی تھوڑے پیسے دیدے۔ میں کتنی دیر تک لالی کا مُنہ تکتا رہا۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ یہ لوٹ کا مال ہے۔ لالی کی آنکھیں جیسے کہہ رہی تھیں۔ پھر کیا ہوا، ہم بھی تو لُٹ لٹا کر آ رہے ہیں۔

لالی سے پھر میری ملاقات اپنے ایک برہمن دوست کے ہاں ہوئی۔ مجھے کھانے پر مدعو کیا گیا تھا۔ لالی اس کا بیرا تھا۔ ایک ہی نظر میں لالی نے مجھے ساری بات سمجھا دی۔ میں چپ رہا۔ کھانے کی میز پر میرے دوست کی بیوی اپنے بیرے کی تعریفیں کرتی رہی۔ بیچارہ برہمن ذات کا شرنارتھی تھا ہم نے یہی سوچا کہ چاہے چار پیسے زیادہ ہی کیوں نہ لے، اسے ہی نوکر رکھنا ہے۔ صاف ستھرا کام کرتا ہے، ہنس مکھ بھی بہت ہے۔ اور میرا دوست مجھ سے کہہ رہا تھا کہ نوکر کو اتنا ہنس مکھ نہیں ہونا چاہیئے۔

اگلے روز لالی میرے دفتر میں آیا اور آتے ہی میرے قدموں پر گر پڑا۔ آپ نے میری عزت رکھ لی۔ وہ بار بار یہی جملہ کہے جاتا۔ بات یہ ہوئی اور پھر لالی نے مجھے بتایا۔ پنڈت جی کی آیا میری لاہور کی واقف ہے۔ اس نے میری سفارش کر کے مجھے وہاں نوکر رکھوایا ہوا تھا۔ لیکن مجھ سے اب اور برہمن نہیں بنا جاتا۔ میں آپ کے دوست کو جواب دے آیا ہوں۔

لالی ذرا سا بھی فکرمند نہیں تھا کہ اگلے دن وہ روٹی کہاں سے کھائے گا۔ رات کہاں بسر کریگا۔ اس کے کپڑے جب میلے ہوں گے ......

کوئی تین مہینے گذر گئے۔ کئی مرتبہ ہم لاہور کے افسر لالی کو یاد کیا کرتے۔ لیکن کسی کو ٹھور ٹھکانے کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ ایک دن میں رات کا آخری سنیما شو دیکھ کر نکلا، ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ کوئی ٹیکسی لے لوں کہ اتنے میں پیچھے سے آواز آئی۔

سردار جی، کیا ٹیکسی چاہیئے۔

یہ تو لالی کی آواز تھی۔

لالی نے مجھے بتایا کہ وہ توجھی کا ایک ٹیکسی والے کے پاس کلینر بھرتی ہو گیا تھا۔ اور اب اس نے ٹیکسی چلانے کا کام سیکھ لیا تھا۔ لائسنس بھی لے چکا تھا۔ میں آپ کے ہاں نہیں آسکا۔ لالی مجھ سے چھوٹی چھوٹی باتیں کرتا ہوا مجھے لے چلا ٹیکسی کا کام بہت واہیات ہے۔ ساری رات جاگنا پڑتا ہے۔ سارا دن سڑنا پڑتا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے۔ ہاں کبھی کبھی رونق خوب دیکھنے میں آتی ہے۔ آج ہی شام کو ایک لڑکا اور ایک لڑکی میری ٹیکسی میں باہر گئے، شاہدرے کی طرف۔ وہاں ان کا آپس میں جھگڑا ہو گیا۔ لڑکا پتہ نہیں کدھر پیدل ہی نکل گیا۔ لڑکی میرے ساتھ ٹیکسی میں گھومتی رہی۔ بس ابھی اس کو اتار کر آرہا ہوں۔ کہتی تھی کہ کل پھر آؤں گی۔ مجھے تیرا سبھاؤ بہت اچھا لگتا ہے۔ آج کل کی یہ لڑکیاں۔ توبہ۔ توبہ۔

ہمارے دفتر کی ایک برانچ جالندھر میں قائم ہوئی۔ میری تبدیلی کر دی گئی۔ جالندھر میں مجھے لالی کا باپ نانک ملا۔ ہم نے نیا دفتر کھولا تھا اور نانک کا ہم پر بڑا ناحق تھا۔ چنانچہ ہم نے اسے دفتر کا جمعدار بھرتی کر لیا۔ دفتر ہی میں رہنے کے لئے اُسے کوارٹر دے دیا۔ نانک دفتر کا کام بھی کرتا اور ہماری ساتھ والی کوٹھی کا بھی۔

لالی چھ چھ مہینے اپنے باپ کو خط نہ لکھتا۔ جب نانک گذرتے گذرتے مجھے ملتا تو میں اس سے لالی کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور پوچھ لیتا۔ لالی کی اپنے والدین کی طرف سے لاپروائی مجھے اچھی نہ لگی۔ سال گذر گیا۔ بوڑھے باپ نانک کو لالی کی کوئی چٹھی نہ آئی۔ ڈیڑھ سال گذر گیا۔ جب کبھی مجھے خیال آتا۔ میں دل ہی دل میں لالی کو "لفنگا" "غیر ذمہ دار" اور "بدمعاش" کہہ کر یاد کرتا۔ روز بروز میرے دل میں اس کے لئے نفرت بڑھتی جاتی۔ اس کے بوڑھے باپ کو کام کرتا ہوا دیکھ کر مجھے بڑا ترس آتا۔

اور پھر ایک دن میں نے سُنا کہ لالی اپنے والدین سے ملنے جالندھر آیا ہوا ہے۔ دوپہر کو وہ ہماری بھی خیریت پوچھنے کے لئے آیا۔ کوٹ پتلون پہنے نکٹائی لگائے، انگریزی فیشن کے بال بنائے۔ میں تو حیران رہ گیا۔ لالی کے لئے میرے دل میں اُبھری ہوئی نفرت کم نہ ہو سکی "شاہدرے والی وہ لڑکی پھر آئی ہوگی"، میں سوچنے لگا۔ اور پھر اس کے اگلے روز اس طرح ہر روز ....

لیکن لالی نے مجھے بتایا کہ ٹیکسی کا کام چھوڑ کر وہ کب کا ہوائی جہازوں کی ایک کمپنی میں ملازم ہو گیا تھا۔ امریکہ ہو آیا تھا، انگلینڈ ہو آیا تھا، یورپ ہو آیا تھا۔ میں ہکا بکا بار بار لالی کے مُنہ کی طرف دیکھتا۔

کتنی دیر تک لالی بیٹھا ہوا اپنے معرکے بتاتا رہا لیکن میرے دل نے اس کی ایک بات بھی نہ مانی۔ مجھے تو یہ بہت بُرا لگ رہا تھا کہ میرے کمرے میں آکر وہ کرسی پر کیوں اس طرح بیٹھ گیا تھا۔ نانک مہتر کا بیٹا لالی! میں اس سے سخت روکھائی سے پیش آیا، فائلیں دیکھتا رہا، دستخط کرتا رہا، ٹیلیفون سُنتا رہا۔

آخر لالی آپ ہی آپ اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک بار بھی میرے ہونٹوں پر وہ پُرانی ہنسی نہ آئی، جو پہلے کئی بار لالی کے حصے میں آچکی تھی۔

کوئی تین دن کے بعد لالی کے باپ نانک کو کہیں جانا پڑا۔ چھٹی منظور کراتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا کہ دفتر اور گھر کی صفائی کا کوئی اور بندوبست وہ کر کے باہر جائے گا۔

اگلے روز صبح سویرے میں جب تیار ہو کر اپنے کمرے سے نکلا تو مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آیا۔ سامنے ہمارے دالان میں لالی جھاڑو دے رہا تھا۔ پتلون پہنے ہوئے، پشاوری چپل پہنے ہوئے، قمیص کے بٹن کھولے ہوئے۔

"جھوٹ بکتا ہے"! میرے دل سے آواز آئی۔

"غربت پر آگیا ہے" ـــــ میرے اندر کی نفرت کہہ رہی تھی۔

"گھر میں نہیں دانے۔ اماں چلی پسانے" ـــــ میرا بند بند جھنجھلا رہا تھا۔

میری سمجھ میں ابھی تک نہ آسکا تھا کہ میں لالی کی طرف کیسے دیکھوں۔ اس سے کیا کہوں۔ اتنے میں اس نے اونچی آواز میں مجھ سے 'نمستے'

کہا اور اس سے قبل کہ میں کوئی جواب دے سکتا وہ مجھ سے پوچھنے لگا ــــ "جی آپ نے ریڈیو پر تو سنا ہی ہوگا۔ یہ دنیا کو ہو کیا گیا ہے؟ کیا ایک اور جنگ چھڑے گی۔ جب میں نیویارک میں تھا تو وہاں ایٹم بم کا بہت چرچا تھا۔ اگر لڑائی چھڑ گئی تو آپ کے یاد رکھئے ایشیا میں چھڑے گی۔ ہمارے ملک میں تو پہلے ہی کھانے کو نہیں "۔ لالی باتیں بھی کرتا جاتا اور جھاڑو بھی دیتا جاتا۔

جلتا بھنتا میں جواب دیئے بغیر اندر چلا آیا۔ سارا دن میں چک کے اندر سے دیکھتا رہا۔ لالی نانک کا کل کام کرتا رہا۔ کبھی کموڈوں کے برتن صاف کرنے کے لئے جاتا رہتا۔ کبھی سامنے برآمدے میں کاغذوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے چن رہا ہوتا، کبھی گیلے کپڑے سے فرش صاف کر رہا ہوتا، کسی طرف سے آواز آتی جمعدار ــــ اور "جی حضور" کہتا ہوا لالی ادھر دوڑ پڑتا۔ اگلے دن لالی پھر اسی طرح کام کرتا رہا۔ اور اس سے اگلے روز بھی۔

ایک دن میں شام کو موٹر میں بیٹھ کر کہیں باہر جا رہا تھا، دفتر کے برآمدے میں جھاڑو دیتا ہوا لالی میرے پاس آ گیا۔ ابھی میں نے موٹر اسٹارٹ نہیں کی تھی ــــ "جی آپ نے یہ سکوڈا موٹر کیوں لی؟ کاش اگر آپ مجھے بتاتے کہ آپ کو موٹر لینی ہے۔ سکوڈا جرمن موٹر ہے نا؟ جرمنی کی موٹریں مضبوط تو ہوتی ہیں لیکن ان کے پرزے نہیں ملتے۔ اور پھر آپ نے شاید خرچے ہوں گے کوئی دس ہزار روپے اس پر۔ دو ہزار روپے اور ڈالتے تو میں آپ کو کوئی بڑی گاڑی لے دیتا۔ بڑی گاڑی کا یہ فائدہ ہے کہ بھئی چار سال اُسے چلایا اور پھر ہزار دو ہزار کا گھاٹا اٹھا کر اسے بیچ دیا۔ چھوٹی گاڑیوں کا بعد میں کچھ پتے نہیں پڑتا لیکن آپ کی گاڑی کا رنگ بہت اچھا ہے۔ میرے پاس بھی ایک شیبو تھی۔ اس کا بھی بالکل ایسا ہی رنگ تھا۔ سی۔ گرین رنگ ڈرائیور کی نظر خراب نہیں کرتا، کئی رنگ تو دس دنوں میں نظر کو خراب کر دیتے ہیں "۔ لالی باتیں کرتا رہا اور میں موٹر چلا کر نکل آیا۔

کوئی پانچ چھ روز نانک چھٹی کاٹ کر واپس آ گیا۔ چک میں سے اس روز بوڑھے باپ کو کام کرتا ہوا دیکھ کر میں دل ہی دل میں سوچتا ــــ اگر نانک اپنی جگہ پر لالی کو نوکر رکھوانا چاہے گا تو میں کبھی نہیں مانوں گا، میں جو دلی سے دو قدم آگے نہیں جا سکا تھا، دل میں بار بار سوچتا، سالا انگلستان ہو آیا ہے۔ یہ منھ اور مسور کی دال۔ لڑکیاں اس کے ساتھ شاہدرے گھومتی رہتی ہیں! شیبو موٹر بہت اچھی ہوتی ہے، سکوڈا موٹر اچھی نہیں ہوتی!

بار بار میرے دل میں ایسے ہی خیالات انگڑائیاں لے رہے تھے کہ چک اٹھا کر ہنستا ہوا لالی میرے کمرے میں آ گھسا۔ اس کے ہاتھ میں ایک تار تھا۔ لیجئے صاحب، ہمیں تو اجازت دیجئے۔ وہ کہنے لگا کمپنی والوں کا تار آ گیا ہے کہ باقی چھٹی کینسل۔ اس مرتبہ میں ولایت سے آپ کے لئے ضرور کوئی سوغات لے کر آؤں گا۔ میں تو ویسے ہوائی اڈے سے باہر نہیں نکل سکتا، میرا پاسپورٹ تھوڑا ہی بنتا ہے۔ لیکن آئے گئے کے ہاتھ جو چیز جب چاہوں منگوا سکتا ہوں۔ اپنے پرانے خادموں کی طرف مہر کی نظر کرتے رہا کیجئے۔ ہم آپ کے بچے جو ٹھہرے۔ یہ سب آپ کی جوتیوں کا طفیل ہے۔ میں حیران پریشان لالی کی طرف ہکا بکا ہو کر دیکھ رہا تھا کہ اس نے میز پر پڑے ہوئے میرے ہاتھوں میں اپنا ہاتھ دے دیا۔ اور ہنستے ہنستے کہتا ہوا میرے کمرے سے باہر نکل گیا۔

شام کو ہم سنیما دیکھنے کے لئے گئے۔ میں اور میری بیوی۔ کوئی انگریزی فلم تھا۔ ہم نے کیا دیکھا کہ ہماری ساتھ والی نشست پر لالی بیٹھا ہوا ہے۔ اس نے پان کھا رکھا ہے۔ اس کے ساتھ ایک نہایت خوبصورت اور جوان لڑکی ہے۔ انٹرول میں لالی نے ہمیں اس لڑکی سے متعارف کروا دیا۔ وہ ایک بڑے گھرانے کی بیٹی تھی۔

میں شو کا باقی وقت سوچتا رہا کہ لالی نے وہ جھوٹا تار کہاں سے پیدا کر لیا تھا ــــ بھاری چار سو بیس ہے۔ بار بار میرا دل پکار اٹھتا۔ اور لالی میرے ساتھ والی نشست پر بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے کوٹ سے میرا کوٹ چھو رہا تھا۔ میرے بوٹ کے ساتھ کبھی کبھی اس کا بوٹ بھڑ جاتا۔ اس کے سگریٹ کا دھواں میرے سر اور منھ کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا۔ پکچر کے ختم ہونے سے کوئی پندرہ منٹ پہلے لالی اٹھا۔ اس کی ساتھی اٹھی۔ یہ چور جا رہے ہیں! میرے دل سے ابھی یہ آواز آئی ہی تھی کہ لالی نے لپک کر میرے کانوں میں کہا "مجھے پورے دس بجے ہوائی جہاز پر چڑھنا ہے۔ ٹیکسی والا باہر بے قرار ہو رہا ہوگا۔ اور پھر مجھے اڈے تک پہونچنے میں بھی آدھا گھنٹہ لگے گا۔ اور پھر سنیما ہال کے اندھیرے میں میرا ہاتھ ٹٹول کر اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیدیا۔ ہنستے ہنستے کہتا ہوا چپکے سے وہ اور اس کی ساتھی باہر نکل گئے۔

لالی نے اپنے ہاتھوں سے، اپنے کپڑوں سے نہ جانے کیا ملا ہوا تھا۔ جو ہاتھ میں نے اس کے ہاتھ سے ملایا تھا، اُس میں سے ایک بھینی بھینی سی ہلکی ہلکی سی خوشبو مجھے آتی رہی۔

انور عظیم

پتھر کا سیاہ بت

وہ ایک سیاہ سائے کی طرح سامنے سے گزر گیا۔

بائیں ہاتھ پر نہر کے مزدور جمنا کی بپھری ہوئی تند رو موجوں کو قابو میں رکھنے کے لئے بندھ کے پٹ کھول رہے تھے۔ مشین کا پہیہ گھومتا تو زنجیریں اس طرح چھنکتیں جیسے سیکڑوں قیدی، سپاہیوں کے کوڑے کھا کھا کر، پیر گھسیٹتے ہوئے جلاوطنی کی سزا بھگتنے کے لئے دل برداشتہ اپنے ملک کی سرحد سے باہر جا رہے ہوں۔ دیکھتے دیکھتے بندھ کے ایک درجن سیاہ پٹ اوپر اٹھ گئے اور پانی جھاگ اگلتا ہوا اور زور زور سے چیختا ہوا دریا میں گرنے لگا۔ پانی نکیلی چٹانوں سے ٹکرا کر کھولتے ہوئے دودھ کی طرح نظر آ رہا تھا۔ سر پٹکتے ہوئے، پاش پاش ہوتے ہوئے پانی کی گنگناہٹ میں مشین کی زنجیروں کی جھنکار گھل کر شام کے سناٹے میں ایک طرح کا اضطراب پیدا کر رہی تھی۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سر پر سے خوفزدہ کبوتروں کے جھنڈ کے جھنڈ پھڑ پھڑاتے ہوئے اڑے چلے جا رہے ہیں۔۔۔ شائیں شائیں!

وہ دوبارہ ایک پراسرار سائے کی طرح سامنے سے گزر گیا۔ لیکن تھوڑی دور جا کر اس نے پلٹ کر دیکھا۔ میں نے اپنا منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ میں نے اپنی خاکی قمیص کی اوپر والی جیب سے بجھی ہوئی آدھی سگریٹ نکالی اور ادھر ادھر کسی کو ڈھونڈنے لگا جس سے ماچس مانگ کر اپنی سگریٹ جلا سکوں۔ شام کا دھندلکا گہرا ہو گیا تھا اور برگد کے پاس وہ پراسرار آدمی اسی طرح کھڑا دور دریا کے بہاؤ کے خلاف چڑھتے ہوئے موٹر بوٹ کو دیکھ رہا تھا۔ جس میں بیٹھے ہوئے نہر کی رکھوالی کرنے والے سگریٹ کے پھیرتے ہوئے مرغولوں کی طرح دھندلے ہوتے جا رہے تھے، مٹتے جا رہے تھے۔

نہر کے کنارے بچھی ہوئی سونہ مٹی کے رنگ کی بجری پر تفریح کرنے والے مرد، عورتیں، بچے آ جا رہے تھے۔ بھیڑ گھٹتی جا رہی تھی۔ دن کا شور، ہنگامہ، چیخ و پکار کے قہقہے، جلد بازیاں سب سرد ہوتی جا رہی تھیں، حالانکہ گرمی میں احبس پیدا ہو گیا تھا اور بدن پسینے سے چپچپا رہا تھا۔

میں اس سیاہ بت کے پاس گیا۔ کتنا لانبا تھا وہ۔ برتنے کی طرح سیاہ، لانبے سیدھے بال دونوں طرف جھکے ہوئے۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ باندھ لئے اور اسی طرح موٹر بوٹ کو دیکھتا رہا جیسے جیسے شام کا رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا اس کے خد و خال میں پتھر کی سختی اور بے حسی بڑھتی جا رہی تھی۔ اس وقت مجھے اس کی آنکھیں نظر نہ آتی تھیں۔ اور اب تو اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہو گیا تھا۔

میں نے کہنا چاہا۔۔۔۔۔ لیکن آواز حلق میں چپک کر رہ گئی۔

میں نے دوبارہ کوشش کی اور مجھے خود اپنی آواز غیر ضروری طور پر بلند معلوم ہوئی۔

"ماچس ہے آپ کے پاس؟"

پتھر کا سیاہ بت خاموش رہا۔ کیا وہ واقعی پتھر کا سیاہ بت تھا؟

"ماچس ہے آپ کے پاس؟"

بت کی گرجدار آواز پتھر کی طرح چٹیلی تھی۔ اس نے انگریزی میں کہا۔

"میں ماچس کی دوکان نہیں ہوں۔"

"یہ مجھے معلوم ہے"

"تو پھر اپنا راستہ لو۔" اس نے پھر انگریزی میں کہا۔

"یہ کہنے کا تمہیں کوئی حق نہیں ہے۔" اس کے دونوں ہاتھ گر گئے۔

میں نے دل میں کہا عجیب کتا ناتراش ہے۔ میں اتنی لجاجت اور خلوص سے ماچس کی ڈبیہ مانگ رہا ہوں اور یہ خبیث ہے کہ مجھ پر اپنی انگریزی جھاڑے چلا جا رہا ہے۔ بیٹا جارج ففتھ کی اولاد بنا پھرتا ہے۔ ہاں!

میں پھر اسی طرح واپس اس پتھر کے ٹکڑے پر بیٹھ گیا جو ندی کے کنارے رکھا ہوا تھا۔ پانی کی دو تین بوندیں میرے ہاتھ اور ناک پر گریں۔ تفریح کرنے والوں کا ہجوم بھاگنے لگا۔ بادل گرج رہے تھے۔ بجلی چمکتی تھی۔ تو رات کے اندھیرے میں ندی کے گرتے ہوئے پانی میں شعلوں کی تلواریں سی تڑپ تڑپ اٹھتی تھیں۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ وہ آدمی اسی طرح کھڑا تھا۔ درختوں کے پتوں پر تیز ہوتی ہوئی بوندیں بج رہی تھیں۔ بارش شروع ہو گئی۔ دور سے نہر کے مزدوروں کے ایک دردناک گیت کی الاپ سنائی دی۔ میں بھیگنے لگا تھا۔ لیکن اٹھنے کو جی نہ چاہتا تھا۔ میں نے پھر پلٹ کر دیکھا۔ بجلی چمکی تو مجھے پتھر کا بت اسی طرح ہاتھ باندھے کھڑا نظر آیا اور اس کے سر پر درخت کے پانی میں نہائے ہوئے پتے چھوٹے چھوٹے سنہرے آئینوں کی طرح چمک اٹھے۔

میری انگلیوں میں دبی ہوئی سگریٹ بھیگ کر آٹا بن چکی تھی۔ میں وہاں سے اٹھا اور بجری پر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ خود اپنی چپل کی آواز مجھے اس وقت بڑی عجیب اور تکلیف دہ معلوم ہو رہی تھی۔ اس وقت مجھے سناٹے میں ایک خاص کشش محسوس ہو رہی تھی۔ نہر میں کبھی کبھی مچھلیوں کے اچھلنے کی آواز پیدا ہو جاتی۔ آہستہ آہستہ بارش موسلا دھار ہونے لگی تھی۔ میرے کپڑے جسم سے چپک گئے تھے اور اب اس کی بجائے کنپٹیوں کے ارد گرد خنکی سی محسوس ہو رہی تھی۔

مجھے اس شخص پر سخت غصہ آ رہا تھا۔ جس کی وجہ سے میری آدھی سگریٹ مفت میں ماری گئی تھی۔ جب میں نہر کا پل پار کر کے ویران راستوں سے گذرنے لگا تو حلوائی کے گول مٹول سے کالے کتے نے اپنے دونوں کان پھڑپھڑا کر اور اپنا منہ چیر کر مجھے دیکھا اور پھر درخت کے تنے کے پاس بیٹھ گیا۔ چند قدم آگے بڑھا تھا کہ کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ اس کی آواز میں وحشیانہ چیخ تھی جو کسی شکار پر حملہ کرنے سے پہلے سنائی دیتی ہے۔ میں ڈر گیا۔ اور ببول کے جنگل کے پاس پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا۔ کوئی بھاگتا چلا آ رہا تھا۔ وہ آدمی آکر میرے پاس گر گیا۔ اور زور زور سے سانس لینے لگا۔ کتا بھی وہاں پر آکر رک گیا اور زمین کو سونگھنے لگا۔ میں نے کتے کو بھگایا۔ اور اس گرے ہوئے آدمی کو اٹھانے کی کوشش کرنے لگا۔ پورے زوروں سے برستے ہوئے پانی میں جب وہ آدمی دوبارہ کھڑا ہوا تو مجھے معلوم ہوا کہ پتھر کا وہ بت پھر میرے سامنے اپنی پوری بھیم جسامت کے ساتھ کھڑا تھا۔

"تم کہاں جاؤ گے ؟" میں نے حیرانی اور خوف کے ساتھ پوچھا۔

"میں نہیں جانتا" پھر وہی اینٹھی ہوئی انگریزی زبان سنائی دی جس میں "ٹ" کا لفظ اس طرح ہوا تھا جیسے بہت سے پتھر مٹکے میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہوں۔

"تم کیا چاہتے ہو ؟"

"میں نہیں جانتا"

میں تھوڑی دیر تک کھڑا کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا رہا۔ لیکن سمجھ میں نہ آیا۔ میں الجھتا ہوا واپس مڑا اور ببول کے جھنڈ کے بیچ سے گذرتی ہوئی پگڈنڈی پر پیر جما کر چلنے لگا۔ ہر قدم پر پھسل کر گرنے کا ڈر تھا۔ پکی سڑک پر پہنچ کر کچھ اطمینان ہوا۔ پانی کا سلسلہ تھمنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ آشرم کے پاس ڈھلان پر اتر کر جب میں اپنے کمرے کی طرف بڑھا تو یکایک جی چاہا کہ ذرا پلٹ کر دیکھ لوں۔ کہیں وہ شخص میرا پیچھا تو نہیں کر رہا ہے۔ وہ میرے ذہن میں چپکا ہوا تھا۔ اور اس کی قربت کے احساس سے ہی دل کانپ اٹھتا تھا۔ کوئی نظر نہ آیا۔ اور میں لپکتا ہوا اپنے کمرے کے پاس پہنچ گیا۔ دروازہ کھول کر میں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنے بھیگے ہوئے کپڑے اتارے اور پلنگ کے پاس گرے ہوئے ایک پاجامے کو پہن کر اپنی تین ٹانگوں والی چارپائی پر لیٹ گیا۔ اس چارپائی کی چوتھی ٹانگ کی کمی آشرم کے پنڈت جی کی اینٹیں چرا کر پوری کی گئی تھی۔ اور اس طرح میری قبر کا توازن خاصا آرام دہ ہو گیا تھا۔ اس وقت بیتے ہوئے اتوار کی پوری تھکن امڈ آئی تھی۔ آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔ اس وقت کوئی ساتھی نہ تھا۔ ہر طرف ایک گھٹتی ہوئی تنہائی تھی۔ ایک بے پناہ سناٹا۔ اور اس وقت میں اپنے سینے کے بالوں سے کھیلتا ہوا ایک کیف انگیز گدگدی سی محسوس کر رہا تھا۔

دور آشرم کے پاس والے ڈھلان پر آشرم کے کتے کے بھونکنے کی آواز گونج اٹھی۔ اور کسی کے تیز تیز دوڑنے کی چاپ سنائی دی۔ میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اپنے کمرے کے دروازے پر کھڑا ہو کر اندھیرے میں گھورنے لگا۔ بجلی کی چمک میں ایک آدمی بھاگتا ہوا نظر آیا۔ کتے کی بھونک پیچھے رہ گئی تھی۔ وہ آدمی کنوئیں کے پاس آکر رک گیا۔ جہاں رات کی رانی کی کیاریاں تھیں۔ دور آشرم کی کھڑکیوں میں جلتی ہوئی بجلی کی روشنی بجھ گئی۔ اور ہر طرف گہرا بھیگا ہوا اندھیرا چھا گیا۔ اب پانی رک گیا تھا۔ لیکن چھپروں اور چھتوں سے پانی کے قطرے ابھی تک ٹپک رہے تھے۔

میرے دل میں طرح طرح کے اندیشے پیدا ہونے لگے۔ مجھے محسوس ہوا کہ کوئی بھوت میرا پیچھا کر رہا ہے۔ میں اپنے کمرے میں چلا گیا۔ پھر مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ بھوت میرے

کمرے میں آگیا ہے۔ اور آہستہ آہستہ میری گردن کو اپنی کھردری سیاہ کیٹھلی انگلیوں سے سہلا رہا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنی گرفت بھی تنگ اور سخت کرتا جا رہا ہے۔ میرے منہ سے چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ میں باہر نکل آیا۔ اندھیرا، سناٹا، خاموشی ــــــ بہتے ہوئے پانی کی آنسوؤں کی طرح سیک سرسراہٹ۔ میں اندھیرے میں اس طرف بڑھنے لگا۔ جہاں پر پچھلی بار ایک آدمی کو بھاگ کر پناہ لیتے ہوئے دیکھا تھا۔ میں اس وقت صرف پاجامہ پہنے ہوئے تھا۔ سینے پر نم ہوا کی خنکی کے باوجود ایک آگ سی لہراتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی اور حلق میں خشکی بڑھتی جا رہی تھی۔ جب میں گولر کے پیڑ کے پاس پہنچا تو بادل کی گرج کے ساتھ بجلی زور سے چمکی اور ایک سیاہ انسانی ہیولا اپنے سر کو دونوں ہاتھ سے تھامے ہوئے سر جھکائے گیلی زمین پر بیٹھا نظر آیا۔

میں نے کھانستے ہوئے اور حلق صاف کرتے ہوئے ذرا دور ہی سے کہا "تم کون ہو ؟"

"آدمی"۔ وہی انگریزی زبان، اس کا وہی لٹھ مار لہجہ، وہی بے نیازی اور وہی آدم ازار خشونت ــــــ میں ڈر گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اندھیرے میں آسمانی خلا سے کوئی مجھے ڈانٹ رہا ہے۔ اور آنے والے خطرے سے ڈرا اور دھمکا رہا ہے۔

"تم گھر کیوں نہیں جاتے؟"

"میرا کوئی گھر نہیں ہے"

"تو تم رہتے کہاں ہو؟"

"سفر میں"

"سفر میں ؟"

"ہاں میں ہمیشہ چلتا رہتا ہوں۔ بھاگتا رہتا ہوں۔"

"کس چیز سے بھاگتے رہتے ہو تم ؟"

"ہر چیز سے، اپنے آپ سے، زندگی سے، ــــــ اور زندگی میرا پیچھا کرتی رہتی ہے۔"

میں چپ ہو گیا۔ وہ بھی چپ ہو گیا۔ دور سے ایک بار کتے کے رونے کی دردناک آواز آئی اور فضا نجاست سے بھر گئی۔ کیسا آدمی تھا یہ ؟ جاتا بھی نہیں تھا اور سیدھے منہ بات بھی نہیں کرتا تھا۔ کوئی آوارہ تھا۔ کوئی وحشی تھا۔ اور کون جانے یہ اٹھائی گیرہ محض دکھانے کو بن رہا ہو اور اصل میں چور ہو، چور کیا بلکہ ڈاکو ہو۔ ان دنوں چور اور ڈاکوؤں کا کیا قحط تھا۔ چور اور ڈاکو چاول اور گیہوں تو تھے نہیں جو بلیک مارکیٹ کے لئے چھپا کر رکھ لئے جاتے۔ میں نے اپنے آپ کو دلدل میں پھنستا ہوا محسوس کیا۔ میں جتنا وہاں سے بھاگ آنے کی کوشش کرتا۔ اتنا ہی پیر تناور درختوں کی طرح جڑ پکڑتے جاتے۔

"تم یہاں سے چلے جاؤ" میں نے جی کڑا کر کے کہا۔

"میں کہاں چلا جاؤں۔"

میں پھر لاجواب ہو گیا۔ اور اس نے ایک ایک ٹھنڈی سانس زور سے لی۔ اس کی سانسوں کے زیر و بم سے مجھے محسوس ہوا کہ وہ کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ مجھ سے بہت قریب آگیا تھا۔ اس کے نتھنوں کے زور زور سے سانس لینے کی آواز اب میرے سر سے زیادہ بلندی سے آرہی تھی۔ میں نے اندھیرے میں اسے دیکھنے کی کوشش کی لیکن ایک رقیق خوفناک اندھیرے کے سوا اور کچھ نظر نہ آیا۔ میں وہاں سے بھاگا۔ اور کمرے میں آکر اپنی چارپائی پر گر گیا۔ اینٹیں کھسک گئیں اور میری چارپائی پانی سے بھری ہوئی شکستہ کشتی کی طرح پائنتی کی بائیں طرف جھک گئی۔ ابھی میری سانسیں قابو میں نہیں آئی تھیں کہ مجھے اپنے کمرے کی دہلیز پر آہٹ سنائی دی۔ میں دم بخود رہ گیا۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور خنجر کا انتظار کرنے لگا۔ جو دوسرے لمحہ میرے سینے میں پیوست ہونے والا تھا۔ دس منٹ سے زیادہ ہی بیت گئے ہوں گے (اس وقت تو دس منٹ دس گھنٹے کے برابر محسوس ہوئے تھے) لیکن نہ کوئی خنجر سینے میں پیوست ہوا اور نہ ہی کوئی آواز سنائی دی۔

میں دیر تک جاگتا رہا ــــــ تھوڑی دیر کے بعد ہوا بند ہو گئی اور گرمی کا احساس بڑھنے لگا۔ پھر مجھے محسوس ہوا کہ دور سے کسی کے خراٹے لینے کی آواز آرہی ہے لیکن چند لمحوں کے بعد میری غلط فہمی دور ہو گئی۔ خراٹے کی آواز میرے کمرے ہی سے آرہی تھی۔ بالکل میری چارپائی کے پاس ہی زمین سے۔ میں پھر سہم گیا۔ لیکن چپ چاپ پڑے رہنے میں جان کا خطرہ تھا۔ میں نے ٹٹول کر دیکھا۔ خراٹا بند ہو گیا۔ اور کروٹ بدلتے ہوئے پتھر کی طرح سخت جسم سے وہی خوفناک آواز آئی۔

"مجھے مت چھیڑو۔ مجھے سونے دو۔ میں کئی رات سے نہیں سویا ہوں۔"

اس کی آواز میں پہلی بار مجھے ایک بھیانک مظلومیت، گھٹن، اور لیپائی کا احساس ہوا۔ جیسے دور کسی پہاڑی کے دامن سے نتیلے کے دھماکوں میں چٹانوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی آواز آ رہی ہو۔ مجھے اس کی اس مظلومیت اور لجاجت سے بڑی تسکین ہوئی۔ ایک مرتا ہوا آدمی دوسرے مرتے ہوئے آدمی کی آوازیں اپنے دل کی آواز سنتا ہے۔ میں اپنی چارپائی میں گرتے ہی سو گیا۔

صبح اٹھا تو سورج کی زردی مائل روشنی کمرے میں بھری ہوئی تھی اور زمین پر ننگے بدن، صرف خاکی پتلون پہنے ہوئے ایک سیاہ چٹان سے ترشا ہوا انتہائی تلخ رو لمبا تڑنگا انسان سویا ہوا تھا۔ میں اس وقت اسے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کا سر اس کی بھیگی ہوئی گٹھری کی طرح لپٹی ہوئی قمیص پر رکھا ہوا تھا۔ اس کی خاکی پتلون اب تک بھیگی ہوئی تھی اور زمین کی دھول اس میں لپٹ گئی تھی۔ اس کی کروٹوں سے زمین پر ایک لمبا سا حلقہ بن گیا تھا۔ اور جھاڑو سے محروم زمین صاف ہو گئی تھی اور اس کی پچی سیمنٹ سے بنی ہوئی ہلکے سرمئی رنگ کی جلد نظر آنے لگی تھی۔ اس کے چہرے کا رنگ بالکل سلیٹ کا سا تھا۔ اس کی ناک میں ڈرداتی تیکھا پن تھا۔ اس کی آنکھیں نیم وا تھیں۔ اور گھنی لمبی پلکوں کے درمیان آنکھوں کی سفیدی جمی ہوئی ٹھنڈی چربی کی طرح نمایاں تھی۔ ناک اور آنکھوں کے سنگم سے دونوں طرف درانتی کی طرح مڑے ہوئے نشان تھے۔ جو رخسار کی ہڈیوں تک پہنچ کر معدوم ہو گئے تھے۔ اس کا منہ کھلا ہوا تھا۔ اور میلے دانت اور سیاہ مسوڑھے نظر آ رہے تھے اس کے ہونٹ چکنے، بھرے بھرے اور لوہے کی نعل کی طرح سیاہ تھے۔

مجھے اس کے وجود سے کوفت ضرور ہو رہی تھی۔ لیکن اسے دوبارہ جگانے کی ہمت نہ ہوئی۔ وہ بے خبر اسی طرح پڑا رہا اور اس کا سینہ سانس سے ابھرتا اور ڈوبتا رہا اور بالوں میں گرد چمکتی رہی۔

میں ہوٹل سے چائے پی کر آیا۔ جب بھی وہ سویا ہوا تھا۔ میں دھوبی کے یہاں اپنے کپڑوں کے تقاضے کے لئے گیا۔ واپس آیا تو اس نے ابھی کروٹ بھی نہیں بدلی تھی۔ میرے دفتر جانے کا وقت ہو گیا تھا۔ میں نیچے کھڑا کے اسے جگانے کے لئے اپنا ہاتھ اس کے بازو پر رکھا۔ لیکن اس نے خونخوار بھیڑیئے کی طرح اپنی سفید چربی سے بھری ہوئی نشیلی سرد آنکھوں سے اس طرح گھور کر دیکھا کہ میرا سر جھک گیا۔ اور میں اسے اسی طرح سوتا ہوا چھوڑ کر دفتر چلا گیا۔ میں گلیوں سے گزر رہا تھا سامنے سے وہ سانڈ چلا آ رہا تھا جس کو دیکھتے ہی میری گھگھی بندھ جاتی تھی۔ لیکن اس وقت میں بے پروا اس کے پاس سے ہوا کے جھونکے کی طرح گزر گیا۔ اس سے بڑا خطرہ تو میں اپنے کمرے پر چھوڑ آیا تھا۔ کمرہ چھوڑتے وقت میرے اندر رحم کا جذبہ بیدار ہو گیا تھا۔ مگر میں سوچ رہا تھا۔ کہیں وہ چور اچکا ہوا تو میرا سب کچھ لوٹ لے جائے گا۔ میری ایک دری۔ ایک کپڑے کی کترنوں سے بھرا ہوا تکیہ۔ ٹوٹا ہوا ٹائپ رائٹر۔ ایک جوڑا کریپ سول جوتا۔ کشمیر کی چند تصویریں جو آج تک فریم نہ ہو سکی تھیں۔ مجھے ان تصویروں سے بڑی محبت تھی۔ ان میں میں اپنے وطن کا سارا جمال، سارا رومان، ساری مظلومیت، ساری برہنگی اور گرسنگی دیکھا کرتا تھا۔ اگر وہ یہ سب کچھ لیکر چلا گیا تو کیا ہوگا۔ اس خیال سے مجھے بڑی وحشت ہونے لگی۔ اس دن دفتر میں بندھے ٹکے تجارتی رٹے ہوئے خطوط ٹائپ کرنے میں بھی میں نے بہت غلطیاں کیں میں پریس کے ہنگامے اور پریس کے مالک کی ڈانٹ، پرچ اور فائل کے پٹکنے کا منظر روز ہی دیکھا کرتا تھا۔ لیکن اس دن تو معلوم ہوتا تھا کہ اس کی ہر چیخ میں اس پراسرار شخص کی چیخ شامل ہو جاتی تھی جسے بھیگی ہوئی رات کے اندھیرے میں کتے دوڑا رہے تھے۔

اور دن میں ضرور موقع نکال کر زینے سے اترتے ہوئے ٹیلی فون کے پاس بیٹھے ہوئے چپراسی سے چھیڑ خوانی کر لیا کرتا تھا۔

"کہو پہلوان آج کتنی بھنگ گھٹی ہے۔ کیا بات ہے میرے راجہ گلے میں آج باسی پھولوں کا گجرا بھی نہیں۔" وہ جھٹ اپنی مونچھوں سی ابھری ہوئی رگوں والی گردن پر ہاتھ پھیرتا اور دانت نکال کر تیکھی نظروں سے دیکھتا اور کلیجے پر دوسرا ہاتھ مارتے ہوئے کہتا "کشمیری بابو کیوں جان جلاتے ہو۔ نشہ ایک دن کا غلامی سو دن کی۔ اب وہ بات کہاں سالی زندگی کی ایسی تیسی۔"

لیکن اس دن تو واقعی زندگی کی ایسی تیسی ہو گئی تھی۔ میں نے اسے چھیڑا ہی نہیں اور جب زینے پر سے تین چار بار اتر کر اور پریس کے مالک کی ڈانٹ سن سن کر واپس ہوا اور میں نے اس کی طرف نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھا تو پہلوان نے بڑے رازدارانہ میں کان کے قریب آ کر اور میرا بازو پکڑ کر کہا "کشمیری بابو کسی لونڈیا سے آنکھ لڑ گئی ہے کیا ——— بھیا میں تو اڑتی چڑیا کی اڑان دیکھ کر بتا دوں، کون سی چڑیا ہے یہ ظالم ——— ایں؟ بتاؤ ——— نکالوں تعویذ۔ آج گلے میں ڈالو اور کل لونڈیا گلے میں گجرا بنی پڑی ہے ———"

میری آنکھوں میں خون اتر آیا۔ میں اس کے مذاق سے چڑ گیا۔ اور یہ چڑچڑاہٹ شام تک قائم رہی۔ یہاں تک کہ میں لپکتا ہوا اپنے کمرے میں جا پہنچا۔ کمرے کے کواڑ کھلے ہوئے تھے۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی ترچھی روشنی کشمیر کی اس تصویر پر پڑ رہی تھی۔ جو کونے کے پاس دو دو انچ کی نیم پیوست کیلوں سے آویزاں کی گئی تھی۔
پھر کاست اب میری چارپائی پر پڑا ہوا تھا۔ جب میں اندر داخل ہوا تو وہ چونک کر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں نقاہت سے کانپ رہی تھیں۔ ہونٹ بھینچے ہوئے تھے جن کو وہ آہستہ آہستہ چوس رہا تھا۔ وہ پریشان ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے چہرے کی سیاہی میں کسی جذبے کا عکس نہیں تھا۔ نہ کوئی بیقراری، نہ تنفر، نہ ندامت۔ ہم ایک دوسرے کو گھورتے رہے۔

"تم گئے کیوں نہیں؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں اس کے ساتھ پلنگ پر بیٹھ گیا۔

"کیا تم اب نہیں جاؤ گے؟"

"نہیں چلا جاؤں گا۔"

تھوڑی دیر ہم پھر اسی طرح بیٹھے رہے۔ میں دروازے سے باہر آشرم کی سپید کھدر پوش لڑکیوں کو ایک دوسرے کے کہنی مارتے اور ٹھسکی بھرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اور سوچ رہا تھا۔ اس وحشی سے کس طرح چھٹکارا حاصل کیا جائے۔

"تم اب کہاں جاؤ گے؟"

"تم مجھ سے فضول سوال کیوں کرتے ہو۔ میں اس کا کیا جواب دے سکتا ہوں۔"

شام ہوتی جا رہی تھی۔ کمرے میں ناچتی ہوئی سورج کی شعاعوں کا رنگ تاریکی ہو گیا تھا۔ اور ان کے اندر ایک مبہم سی گھٹن پیدا ہو گئی تھی۔

"میں اب ٹہلنے کے لئے جا رہا ہوں" میں نے اس سے قطع تعلق کرنے کے انداز میں کہا۔

"میں بھی ٹہلنے کے لئے جاؤں گا۔ لیکن ٹہلنے کے لئے جانا کیا ضروری ہے۔"

"میں ٹہلنے کے لئے روز نہر تک جاتا ہوں۔"

"کیوں؟ نہر میں کیا سرخاب کے پر ہیں؟"

میں نے اسے گھور کر دیکھا۔ اس کی قمیص کے بٹن کھلے تھے اور خاکی نیلون سوکھ چکی تھی۔ اب اس کی آنکھوں کی سفیدی انڈے کی زردی کی طرح چمکنے لگی تھی میں اسے کیسے بتا سکتا تھا کہ مجھے پانی سے بہت لگاؤ ہے۔ میں کشمیر کی سانس لیتی ہوئی جھیلوں کی آغوش میں پلا ہوں۔ میں گھنٹوں اکیلا نہر کے پاس بیٹھ کر ان جھیلوں کے بارے میں شالی کے کھیتوں اور سربلند چناروں کے بارے میں سوچا کرتا ہوں۔ جن پر سے جب چاندنی سرکتی تھی تو معلوم ہوتا تھا وجدانی رقص کے بعد تھکی ہوئی کسی پہاڑی دوشیزہ کے سینے پر سے سنہرا آنچل سرک رہا ہے۔ اس وقت آنچل زور زور سے قہقہے لگاتے تھے۔ اور ایک دوسرے کو چھونے کے لئے لپکتے تھے۔ میں اس پتھر کے انسان کو اپنی روح کا یہ نازک راز کس طرح بتا سکتا تھا۔

"تم انگریزی میں کیوں بات کرتے ہو؟" میں نے اسے ٹالنے کے لئے کہا۔

"میں تمہاری زبان نہیں جانتا۔ میں مدراس کا رہنے والا ہوں۔"

"میں بھی کشمیر کا رہنے والا ہوں ——— پھر؟"

"لیکن میں پہلی بار مدراس سے باہر نکلا ہوں۔"

"کیوں؟"

"اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔"

اس سے پہلے وہ جب انگریزی میں بولتا تھا تو مجھے جارج پنجم کی اولاد نظر آتا تھا۔ لیکن اب اس کی آواز اپنے اندر ایک خاص کشش لیکر ابھر رہی تھی۔
شام گہری ہوتی جا رہی تھی۔ اور فضا آنسوؤں سے بھرے ہوئے پپوٹوں کی طرح بوجھل تھی۔ وہ میرے پاس نہر میں مچھلیوں کو اچھلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اس کے

چہرے پر کسی جذبے کا پتہ نہ تھا۔

"تم اس شہر میں کتنے دن سے ہو؟"

"کل سے"۔

"تم ملازمت کیوں نہیں کر لیتے؟"

"میں یہاں ہنی مون منانے کے لئے نہیں آیا ہوں۔"

پھر میرے اور اس کے درمیان مہیب خاموشی جھینگروں کی طرح چیختی ہوئی رینگنے لگی۔

"تم میرے پریس میں نوکری کرو گے؟"

"اگر مجھے نوکری ملے تو میں دوزخ کی آگ میں بیٹھ کر روٹی بھی سینک سکتا ہوں،" وہ اب تک نہر کو گھور رہا تھا۔ حالانکہ اب مچھلیاں ہوا میں اڑتی ہوئی اور پھر پانی میں غوطہ لگاتی ہوئی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ بس ایک چھپاکے کی آواز تھی ایک ساتھ پانی کی سطح پر کئی ڈھیلے برس پڑتے تھے۔

اس رات ہم نے ایک ساتھ ہوٹل میں کھانا کھایا۔ کھانے کے دوران میں وہ بھی خاموش رہا اور میں بھی۔ ہر دو تین لقمے کے بعد وہ ایک دو گھونٹ پانی پی لیتا تھا۔ اس کی آنکھیں اس وقت اور باہر کو نکل آتی تھیں۔ اور لالٹین کی ٹمٹماتی ہوئی یرقانی روشنی میں حد درجہ لالچی، بھوکی اور ذلیل نظر آ رہی تھیں۔ جلدی میں کبھی کبھی وہ پالک کا ساگ روٹی میں لینا بھول جاتا۔ سوکھی روٹی اس کے حلق میں پھنستی اور اس کی آنکھیں کوڑیوں کی طرح ابھر آتیں۔ کھانے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ وہ کتنا بھوکا تھا۔ اس نے میری ادھار خریدی ہوئی سگریٹ پی، پان کھایا۔ اور میرے شانے پر ہاتھ رکھ کر بولا "روح الامین میرے پیٹ میں ہے۔ اب میں نہر پر بیٹھ کر تمہاری شاعرانہ باتیں سن سکتا ہوں ـــــ" مجھے اس کی بات سے دھچکا سا لگا۔ لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ وہ لمبا جملہ بھی بول سکتا تھا۔ اور اس کے بے جان آہنی ہونٹوں سے شاعرانہ جیسا لفظ بھی نکل سکتا تھا۔ لیکن اس نے روٹی کھانے سے پہلے یہی بات کیوں نہ کہی تھی۔ اس سوال پر میں کافی دیر تک بجولوں کے سائے میں چلتا ہوا سوچتا رہا۔

دوسرے دن میں اسے اپنے ساتھ پریس لے گیا۔ اس کی بدحواسی، آنکھوں کی وحشت اور لباس کی بدحالی سے خطرہ تھا کہ پریس کا مالک جوگندر رائے، اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرے گا، ایک جماہی لے گا۔ اپنے کان کی لوؤں پر کی رویئں پر تاؤ دے گا اور کہے گا ـــــ "یہ پریس ہے۔ یتیم خانہ نہیں ہے۔" اور سارا معاملہ ٹھپ ہو جائے گا۔ جوگندر رائے جو رائے صاحب کہلانے میں خاص فخر اور عزت محسوس کرتا تھا۔ پریس کے ملازموں کو بے ضمیر انسان سمجھتا تھا۔ وہ ان کی خودی پر ضرب لگایا کرتا۔ اگر کسی نے ضمیر کی چنگاری کا احساس دلا دیا تو پھر اس کا ٹکٹ پریس سے کٹ جاتا تھا۔ اس معاملے میں وہ بہت چاق و چوبند تھا۔ یہ اصول اس کے بزنس کا اصول تھا۔ اور یہ اصول اس کے خون میں گردش کرتا تھا۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ اس کی پیدائش کے بعد اس کی ماں مر گئی اور اس کی پرورش بوتلوں کے دودھ پر ہوئی تھی۔ اس لئے بزنس اور بازاری گر اس کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔

پہلوان اس کو عجیب عجیب نظروں سے دیکھتا ہوا اپنے ساتھ لے گیا۔ میرے کانوں میں کھٹاک سے دروازہ کے بند ہونے کی آواز آئی۔ میں نے اپنے پاس سے رخصت کرتے ہوئے کنکھیوں سے اس کے چہرے کو دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے چہرے پر مردنی بھی نہیں تھی۔ گھبراہٹ بھی نہیں، کوئی چمک نہیں، زندگی کی کوئی رمق نہیں ایک پتھر کی سل، ایک شل جسم، لانبا اکڑا ہوا، دور کہیں دیکھتا ہوا۔ اس کی آنکھوں میں اس وقت پھر سفیدی اپنی پوری سرد مہری کے ساتھ ابل آئی تھی۔

پہلوان اسے جوگندر رائے کے کمرے میں چھوڑ کر میرے پاس آیا۔ کہنے لگا "یہ جانور کون سے جنگل سے پکڑ لائے ہو کشمیری بابو۔"

میں وزیر اعظم کے نام ایک خط ٹائپ کر رہا تھا۔ جس میں پریس کی قومی خدمات کے اعتراف میں چند خوبصورت الفاظ کی درخواست کی گئی تھی۔ ان خوبصورت لوگوں کے خوبصورت الفاظ سے بزنس کی خوبصورتی لہک اٹھتی ہے۔

پہلوان میرے پاس بیٹھ گیا۔ ابھی اس نے بیڑی نکال کر میری طرف بڑھائی ہی تھی کہ جوگندر رائے کے کمرے کی گھنٹی بجی اور وہ بے تحاشا دوڑتا ہوا بھاگا۔ تھوڑی دیر کے بعد میرا مدراسی دوست اندر آیا۔ اس کے ساتھ پہلوان بھی تھا۔ پہلوان بہت گھبرائی ہوئی آواز میں کہنے لگا "دیکھا تم نے ـــــ یہ کیا مصیبت ہے۔ رائے صاحب نے کہا ہے کہ میری جگہ ٹیلی فون پر یہ کالا صاحب بیٹھے گا ـــــ" اس کی آواز میں کافی حقارت تھی۔

میں نے اب نظر اٹھا کر اپنے مدراسی دوست کو دیکھا۔ وہ دیوار پر ٹنگی ہوئی پالم ہوائی اڈے کی تصویر کو دیکھ رہا تھا۔ جس میں پنڈت جی اپنی بیٹی اندرا نہرو کے ساتھ کسی امریکی مہمان کو الوداع کہہ رہے تھے۔

"اچھا تو تمہیں ملازمت مل گئی۔"

"ہاں ــــــ"

میں نے اسے اپنے پاس بٹھایا۔ پہلوان خشمگیں اور جھنجلائی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔

"اچھا پہلوان اب بتاؤ تمہارے سپرد کون سا کام ہوا ہے؟"

"یہ تمہارا چقندر رائے بڑا الو کا پٹھا ہے۔ تمہارا دوست نوکر ہو گیا۔ اس سے میں ناراض نہیں ہوں ــــ مگر ــــ مگر ــــ"

"مگر کیا پہلوان؟"

"چقندر رائے کہتا ہے ــــ اب تم ــــ یعنی میں ــــ یہاں میں باغبانی کی دیکھ بھال کروں ــــ اب تم ہی بتاؤ کیا یہ کام اپنے بس کا ہے؟" غصے سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔

میرے مدراسی دوست نے مجھ سے کچھ نہیں کہا اور جوگندر رائے کے کمرے کے باہر ٹیلی فون کے پاس رکھی ہوئی وارنش سے چمکتی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ میں جب ادھر سے گزرا تو وہ ڈائرکٹری دیکھ رہا تھا اور آہستہ آہستہ اپنے پیر ہلا رہا تھا۔

اس دن سے میری اس کی دوستی پختہ ہو گئی۔ یہ ایک ایسی دوستی تھی جس کا اعلان نہیں ہوا تھا۔ لیکن یگانگت کا جذبہ اسے مجھ سے بہت قریب لے آیا تھا۔ واپسی پر دو میل کا سفر طے کرتے ہوئے میں نے پوچھا "کیا تنخواہ طے پائی؟"

"کچھ نہیں ــــ کہا ہے کام دیکھ کر تنخواہ طے ہوگی۔"

"ہاں اس چقندر کا یہی قاعدہ ہے"

اس وقت چقندر رائے کا کدو کی طرح چمکتا ہوا گنجا سر اور چقندر کی طرح سرخ اور تمتمایا ہوا چہرہ میری آنکھوں میں ناچ گیا۔ اس کی ناک طوطے کی چونچ کی طرح تھی جس پر لگاتار انگلی کے مساس سے سجدے کا نشان بن گیا تھا۔

یہ جوگندر رائے۔ جسے اس کے منہ پر لوگ رائے صاحب کہتے تھے۔ اور پیٹھ پیچھے چقندر رائے، دراصل بڑا ہی خبیث آدمی تھا۔ اس کا کاروبار کافی پھیلا ہوا تھا۔ خود خوب عیش کرتا تھا۔ اور اپنے پریس کے ملازمین کو دھتکارتا رہتا تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس کا رسوخ بہت تھا۔ سرکاری کتابیں اس کے یہاں چھپتی تھیں ان کے علاوہ اس نے امریکی کتابوں کا ٹھیکہ لے رکھا تھا۔ دن رات پریس میں کام ہوتا رہتا تھا۔ اور مشین کی گھڑ گھڑاہٹ سے دماغ دھمکتا رہتا تھا۔ جب وہ امریکی کتابوں کا ٹھیکہ لے رہا تھا تو سردار سوہن سنگھ نے اس کی مخالفت کی تھی۔ اس نے کہا۔ ایٹمی جنگ، ڈاکوؤں اور آوارہ عورتوں کی داستانوں کا زہر پھیلانے سے قوم کو نقصان پہنچے گا۔ دونوں کی بحث ہو گئی تھی۔ بحث فائل پٹکنے اور آستین چڑھا لینے کی سرحد تک پہنچ گئی تھی۔ دوسرے دن سردار سوہن سنگھ کی ملازمت ختم ہو گئی اور اس کی جگہ ایک جیمنی نگران مقرر ہوا۔ جس نے مجھے تین چار دن کے اندر ہی دس پندرہ بار ڈانٹ پلائی اور کہا "ہٹلر کے زمانے میں تمہارے جیسے ناکارہ آدمی کو ہمارے یہاں گولی مار دی جاتی تھی۔" اس کے بال گھنگھریالے اور سنہرے تھے۔ اس کا قد پست تھا۔ اور کبھی کبھی جب پریس کے ملازمین سے وہ مذاق کرتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ اس کا قد جتنا نظر آتا ہے اس سے بھی زیادہ پست ہے۔ سردار سوہن سنگھ سے ہمیں بڑی تقویت تھی۔ اس کے چلے جانے کے بعد ہماری طرف سے کوئی لڑنے والا نہ رہا۔ ہماری زبانیں کٹی ہوئی تھیں۔ اور ہم بیل کی طرح جتے رہتے تھے۔

جوگیندر سنگھ کو خوش رکھنے کے لئے ضروری تھا کہ دفتر کے اوقات کے بعد بھی اس کے باغ میں اس کے پیچھے ٹہلتے ہوئے پھولوں کی تعریف کی جائے۔ اس کی بھینس کے یہاں ولادت کے موقع پر اسے مبارکباد دی جائے اور بھینس کے بچے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیر کر اس کی درازی عمر اور نظر بد سے بچنے کی دعائیں کی جائیں۔ جب ملاقات ہو سلام کیا جائے۔ اس کے سامنے کرسی پر نہ بیٹھا جائے۔ اور اگر وہ ڈرائیور کو آواز دے تو ہم میں سے ہر شخص "ڈرائیور، ڈرائیور" کا نعرہ لگانا شروع کر دے۔ ہم میں سے چند ایسے تھے۔ جن سے ضمیر فروشی نہ ہوتی تھی۔ اس لئے وہ مردود تھے۔ میں بھی نیم مردود تھا۔ میں ڈانٹ سن لیتا تھا۔ لیکن چار بجتے ہی

دفتر سے چل دیتا تھا۔ میں جوگیندر رائے کو رائے صاحب، رائے صاحب پکارتا ہوا شطرنج کے پیادے کی طرح نہیں چلتا تھا۔ اور نہ پھولوں کی تعریفیں ہی کرتا تھا۔ اس لئے کہ ان میں اکثر پھول بدیسی تھے۔ اور ان میں سے پیشاب کی سی زہریلی بو نکلتی تھی۔

اس دن راستے میں چلتے ہوئے اپنے کمرے پر پہنچنے سے پہلے پہلے دھڑا دھڑ یہ ساری باتیں میں نے اسے سنا دیں۔ وہ ایک سرے سے خاموش رہا۔ البتہ ایک فرق یہ پیدا ہو گیا تھا کہ وہ اب اپنے سیاہ چمکتے ہوئے ہونٹ چبا رہا تھا۔ کبھی اوپر کا لب اور کبھی نیچے کا۔

کمرے پر پہنچ کر ہم نے ابھی کمر بھی سیدھی نہیں کی تھی کہ بادل گھر آئے اور آسمان کا رنگ بے ڈھب دکھائی دینے لگا۔

"اب ہوٹل کیسے چلیں گے۔ چائے کے بغیر آنتیں پرچٹخ رہی ہیں۔"

"بھیگتے ہوئے چلیں گے۔"

مجھے اس سے پہلی ملاقات یاد آ گئی۔ میں ہنسا "ہاں یار بھیگتے ہوئے چلیں گے۔"

"اچھا یہ تو بتاؤ تمہارا نام کیا ہے؟"

اس نے کچھ اگرم بگلوم قسم کا نام بتایا۔ اور وہ میری زبان پر کوشش کے باوجود نہ چڑھ سکا "دوست میں تمہیں مدراسی کہوں گا۔"

"ہاں ٹھیک ہے میں تمہیں کشمیری کہوں گا۔"

"ضرور ضرور — مجھے پہلوان بھی یہی کہتا ہے۔"

"دیکھو دوست اب تو تم یہیں رہو گے میرے کمرے میں۔ لیکن بتاؤ تم سوؤ گے کہاں؟ چارپائی تو بس یہی ایک ہے۔"

"میں زمین پر سوؤں گا۔ مجھے گرد و غبار کی بو بہت پسند ہے۔ بڑی گہری نیند آتی ہے۔ خواب دیکھنے کا بھی ہوش نہیں رہتا۔"

"تمہارا اور کوئی سامان نہیں؟"

اس کی آنکھوں میں غصے اور نفرت کی آگ دہک اٹھی۔ اس نے گھور کر مجھے دیکھا۔ جیسے مجھے کچا کھا جائیگا۔ میں کچھ سہم گیا۔

"دیکھو پانی برسنے لگا ہے اب ہمیں چائے نہیں ملے گی۔ ہوٹل دور ہے۔ کپڑے بھیگ جائیں گے۔ اور دوسرے کپڑے بھی نہیں ہیں۔"

وہ چپ بیٹھا رہا اور اپنی آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتا رہا اور اپنے ہونٹ چوستا رہا۔

وہ شام یونہی گئی۔ ہم نہر کی طرف نہیں جا سکے۔ موم بتی کی روشنی میں اس کا چہرہ مبہم سا دکھائی دے رہا تھا۔ باہر سے پانی کے برسنے اور ہوا کا شور سنائی دے رہا تھا۔ وہ میرے ٹوٹے ہوئے ٹائپ رائٹر پر اپنی کہنی رکھے ہوئے بت بنا بیٹھا تھا۔ اسے دوبارہ چھیڑنے کی مجھے ہمت نہ ہوئی۔ ہم کپڑے بھیگنے کے ڈر سے بیٹھے رہے اور کھانا کھانے کے لئے ہوٹل بھی نہ گئے۔ یہاں تک کہ رات بہت آگے نکل گئی۔ موم بتی جل کر پگھل گئی اور جلتی ہوئی موم بتی کی سفید دلدل میں پھنسا ہوا ایک چھوٹا سا آگ کا تنکا بار بار ہوا میں اڑنے کی کوشش کر کے سو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی میں بھی سو گیا۔ مدراسی جاگتا رہا یا سو گیا۔ نہیں کہہ سکتا۔ ہاں جب صبح کے وقت میری آنکھ کھلی تو وہ بیٹھا ہوا اپنی کہنیوں میں سر چھپا کر آہستہ آہستہ جھوم رہا تھا۔

"کیوں دفتر نہیں چلو گے؟" وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ آنکھیں سرخ تھیں اور ہونٹ سوجے ہوئے لٹک گئے تھے۔ اور دیکھنے میں بہت بدنما معلوم ہوتے تھے۔

رفتہ رفتہ ہم بہت گہرے دوست ہو گئے۔ لیکن اس دوستی کی گہرائی خاموشی سے ناپی جا سکتی تھی۔ جو میرے اور اس کے درمیان ایک پتلی تار کی طرح تنی رہتی تھی۔ ہم بہت کم ایک دوسرے سے بات کرتے تھے۔ ہم بہت کم ایک دوسرے کے بارے میں جانتے تھے۔ میں تو اسے کبھی مسکرا کر اپنی طرف مخاطب بھی کر لیتا تھا لیکن اس کی آنکھوں کے پتھر بری طرح پسپا کر دیتے اور میں اپنی پوری کوشش کے باوجود یہ بھی نہ پوچھ پایا تھا کہ اس کا گھر بھی ہے یا نہیں۔ گھر میں اس کے کون کون لوگ ہیں۔ ماں ہے؟ باپ ہے؟ بہنیں؟ بیوی اور بچے؟ اگر میں پوچھتا تو اس کا جواب بھی نہ ملتا۔ وہ کسی ذاتی بات کا جواب ہی نہ دیتا اور دیتا بھی تو سیدھا نہ دیتا۔ اس کا جواب ہمیشہ ایک چیلنج، ایک خفگی، ایک جھلاہٹ بن کر ابھرتا۔

دو مہینے بیت گئے۔ اس بیچ میں پریس کے لوگوں سے اس کی بے تکلفی نہ ہو سکی۔ وہ جتنا اجنبی پہلے دن تھا۔ اتنا ہی دو ماہ کے بعد بھی تھا۔ اسے پہلے مہینے کے ختم ہونے پر اسی روپے تنخواہ میں ملے تھے۔ اس نے خاموشی سے روپے جیب میں رکھ لئے تھے۔ جب میں اپنے گھر والوں کو منی آرڈر بھیجنے کے لئے ڈاک خانے

آیا تو وہ بھی میرے ساتھ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا "کیا تم بھی گھر منی آرڈر بھیجو گے؟"

اس نے صرف نفی میں سر ہلایا۔ اپنی جیب سے روپے نکالے، گنے اور پھر جیب میں رکھ لئے۔

ایک دن پہلوان میرے پاس آیا۔ اس کے منہ میں پان بھرا ہوا تھا۔ اور چہرے پر یاس کی گرد چھائی ہوئی تھی۔ سرگوشی کے انداز میں کہنے لگا "و کشمیری بابو ایک بات کہوں۔ یہ تمہارا دوست مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ کیا بتاؤں؟ بڑی ہے مٹری۔ مذاق کا جواب بھی نہیں دیتا۔ اور مسکراتا بھی نہیں۔ تنگ دل ہے۔ بہت چھوٹا آدمی ہے"

میں جانتا تھا کہ پہلوان سے جو گھل مل کر بات نہیں کرتا تھا۔ اس سے وہ بہت جلتا تھا۔ اور طرح طرح کے جھوٹے سچے قصے وہ اس کو بدنام اور ذلیل کرنے کے لئے پریس میں پھیلا دیتا تھا۔ اس کے پاس اپنے حریف کے ناک میں دم کرنے کا یہ نسخہ بڑا زوردار تھا۔ بڑے بڑوں سے ناکوں چنے چبوا چکا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ مدراسی کے بارے میں بھی کوئی لطیفہ تو نہیں گڑھ رہا ہے۔ تو اس نے اپنے بٹے سے گھٹے ہوئے سر کو ہلایا، بیڑی دانت میں دبائی اور زور سے قہقہہ لگا کر بولا "آدمی ہو تو لطیفہ بھی بنے۔ پتھر کا کیا لطیفہ بناؤں۔ ایں۔"

مدراسی ان باتوں سے الگ تھلگ اپنے کام میں جتا رہتا۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت غصہ آتا کہ وہ جوگیندر رائے کے ایک ایک اشارے پر دوڑتا رہتا۔ کبھی ٹیلی فون پر ہے۔ کبھی ڈرائیور بلا رہا ہے۔ کبھی کار سے نئے نئے پھولوں کے پودے اتار رہا ہے۔ ڈانٹ بھی سن رہا ہے۔ لیکن ہر کام جذبات سے خالی ہو کر کئے جا رہا ہے۔ وہ اس کی میلی قمیص، وہ اس کی خاکی پتلون، وہ اس کی ٹوٹی ہوئی چپل ——— ان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ ایک دن جوگندر رائے کے ایک لڑکے نے پیچھے سے آکر اس کے کان کھینچ لئے۔ اس نے ایک چھانپڑ رسید کر دیا۔ لونڈا چیخنے لگا۔ جوگندر رائے اپنے کمرے سے نکل آیا اور پاگل کتے کی طرح اس پر غرانے لگا۔ اس کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں۔ پریس کے سب لوگ کھڑکیوں سے جھانک کر دیکھ رہے تھے۔ میں نے ہیجان میں اور تیزی سے کاغذات ٹائپ کرنا شروع کر دیئے۔ اس کی بھنچی ہوئی مٹھیوں سے مجھے بہت ڈر معلوم ہو رہا تھا۔ دفتر سے اٹھ کر جب ہم چلے تو پگڈنڈیوں کے پاس پہنچ کر وہ آگے آگے اور معمول کے خلاف تیز تیز چلنے لگا۔ میں اس کے پیچھے چل رہا تھا۔ اس کی مٹھیاں بند ہوتی تھیں۔ کھلتی تھیں اور پھر بند ہو جاتی تھیں۔ ان مٹھیوں کے کھلنے اور بند ہونے سے مجھے اس کے دماغ کے اندر جو جنگ جاری تھی۔ اس کا اندازہ ہو رہا تھا۔

اس دن کے بعد سے وہ اور خاموش ہو گیا۔ بالکل بت۔ اس دو مہینے میں چھوٹے چھوٹے اور بھی ایسے حادثات ہوئے جن کی وجہ سے اس کی تلخی اور بھی سنگین ہو گئی۔ اس کی آنکھوں کی طرف میں نے دیکھنا بند کر دیا۔ ایک بار مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس کی پلکیں ناخن کی طرح سخت اور تیز ہو گئی ہیں۔ اور میری آنکھوں میں چبھتی چلی جا رہی ہیں۔ اس دن سے میں خاص طور پر اس کی آنکھوں سے ڈرنے اور کترانے لگا۔

دوسرے مہینے کی تنخواہ ملنے پر وہ میرے ساتھ شہر گیا۔ میں اسے لئے لئے گھومتا رہا۔ اسے میں اناپورنا میں لے گیا۔ جہاں کاونٹر پر ایک رنجوری عورت بیٹھی ہوئی تھی اور ہر ٹکٹ کے ساتھ ایک عدد غم زدہ مسکراہٹ مفت نذر کرتی تھی۔ یہاں کا قاعدہ مدراسی کے لئے نیا تجربہ تھا۔ خود اپنے ہاتھ سے چمٹا پکڑ کر سستی مٹھائیاں اور نمکین چیزیں اٹھانے اور اپنی سفید پلیٹ میں رکھنے میں اسے کافی مزا آیا۔ اس کا اظہار اس کے چہرے سے ہو رہا تھا۔ میز پر بیٹھ کر اس نے ادھر ادھر دیکھا اور کھانے لگا۔ میں جب گلاس میں پانی لیکر آیا تو اس کی پلیٹ خالی تھی اور درمیان سے دھلی ہوئی چمک رہی تھی۔ اور وہ میری پلیٹ کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا جاتا تھا اور اپنے نچلے ہونٹ کو چوستا جاتا تھا۔ جیسے اس کا ہونٹ بھی اناپورنا کی مٹھائی تھا۔

میں نے اس کی نظروں کے مطالبے کو جل دینے کے لئے کہا "جانتے ہو اناپورنا کتنا سستا کھانا دیتا ہے۔ واقعی اس سے جنتا کا بہت بھلا ہوگا۔"

"ہاں ——— اچھا بتاؤ یہاں کی آبادی کیا ہے اور یہاں کتنے ایسے ہوٹل ہیں ———؟"

"آبادی ——— بہت بہت، لاکھوں ——— ہوٹل؟ ایک بس ایک"

"چلو تو غذا کا مسئلہ حل ہو گیا"

اور یہی وہ وقت تھا جب اس کی آنکھیں بہت خوفناک معلوم ہوتی تھیں کہ میں نے ان کی طرف دیکھنا بھی چھوڑ دیا تھا۔

اس نے سینما کے سامنے کھڑے ہو کر فلمی گیت سنے، گنا چوسا، دہی بڑے کھائے۔ باٹا کے یہاں سے جوتے خریدے اور پیدل پرانے شہر سے نئے شہر آیا اور بازار کے اس گول دائرے میں ٹھاٹھ سے ٹہلتا ہوا۔ جہاں رونق کار سے اترتی تھی اور بکھر جاتی تھی۔ وہ دیکھتا اور پھر آگے بڑھ جاتا۔ عورتوں کا قافلہ، مردوں کی

دم ہلاتے ہوئے کتوں کی سی کیفیت، بیوٹانی کی گانٹھ کو چھوتے ہوئے بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ پھیرتے ہوئے گزر رہے تھے۔ دو کانوں کی چکا چوند سے گھبرا کر وہ اچانک مڑا اور کہنے لگا ــــ "بس اب چلو"

ہم پیدل ہی وہاں پہنچے۔ جہاں پارکوں کے درمیان جارج پنجم کا بڑا سا مجسمہ نصب ہے۔ وہ چاندنی میں چاروں طرف گھوم گھوم کر اس مجسمے کو دیکھتا رہا۔ پھر کہنے لگا۔ "یہ بت ایک زمانے سے اس گھوڑے پر سوار ہے۔ وہ اب تک اس گھوڑے سے نہیں اترا ہے۔ گھوڑا دوڑنے لگے تو بیٹھے کو مزا آجائے۔ کیوں؟"

مجھے ہنسی آگئی۔ لیکن اس کا منہ اسی طرح ستا ہوا اور غم زدہ تھا۔ وہ اپنے جوتے کا بکس بغل میں دبائے ہوئے تھا۔ اور جھومتا ہوا گھاس پر بکھرے ہوئے رنگین ہجوم کے بیچ سے بالکل بے تعلق ہو کر چل رہا تھا۔ بس میں بھی گم سم بیٹھا رہا۔ لیکن جب بس سے اترا اور بس آگے نکل گئی تو اسے یاد آیا کہ اس کے جوتے کا بکس بس میں ہی رہ گیا ہے۔ بے تحاشا وہ بس کے پیچھے دوڑنے لگا۔ حالانکہ بس بہت دور نکل گئی تھی۔ اور اب کہیں نظر نہ آ رہی تھی۔ میں اس کے پیچھے پکارتا ہوا لپکتا رہا وہ لیمپ پوسٹ کے پاس پہنچ کر اور اس سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا تھا۔ اور اس طرف اپنی نیم وا آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر بس مڑ گئی تھی۔

اس کے دوسرے دن اتوار تھا۔ ہم دن بھر نہر پر بیٹھے رہے۔ اتوار کو وہاں میلہ سا لگ جاتا تھا۔ اس دن بھی رنگ ہی رنگ ہر طرف بکھر گیا تھا۔ یہ رنگ حسین بھی تھا اور مکروہ بھی۔ بعض بہت خوبصورت عورتیں بہت ہی پھیکا اور بے ڈھنگا ڈھیلا ڈھالا لباس پہنے ہوئی تھیں۔ منچلوں کے غول کے غول سیٹیاں بجاتے چلتے چہت کرتے ادھر ادھر ٹھیک رہتے تھے۔ اس دن ہم دونوں بھی نہر کے کنارے درختوں پر چڑھ کر بیٹھے تماشہ دیکھتے رہے۔ میں کبھی کبھی ایک آدھ سوال کر دیتا اور وہ اس کے جواب میں مجھ سے سگریٹ مانگتا اور ادھر ادھر کی ہانک کر چپ ہو جاتا۔

"نومبر کی شام مجھے بہت پیاری معلوم ہوتی ہے۔ ہلکی ہلکی ٹھنڈک سے خون کی جولانی ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ" پھر اسے کچھ یاد آیا۔ اور وہ چپ ہو گیا اس کی یہ آواز مجھے اس کی اپنی آواز نہیں معلوم ہو رہی تھی۔ موسم کی رنگین بات اس کے منہ سے کیسے نکل سکے گی۔ میں اس کا منہ تکنے لگا۔

"نہیں معلوم ہوتا ہے کچھ یاد آگیا ہے۔ تم نے اپنی بات ادھوری کیوں چھوڑ دی؟" میں نے اس سے پوچھا۔

اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور بڑی حسرت سے کہنے لگا "کل جو میں نے جوتے خریدے تھے۔ ان کا ڈیزائن تو اچھا نہیں تھا۔ مگر تھے بڑے مضبوط، بڑے تگڑے ــــ کیوں ــــ اگر چنگیز کے سر پر بھی سو بار برسائے جاتے تو نہ ٹوٹتے۔" میں سمجھا وہ اس وقت پہلی بار مذاق کے موڈ میں آیا ہے۔ لیکن جب میں نے اسکی آنکھوں کی طرف دیکھا تو اس کی آنکھوں سے دھواں سا اٹھتا ہوا معلوم ہوا۔

رات زیادہ ہو گئی اور نہر کے درختوں پر الو بولنے لگے۔ تو میں درخت سے اترا۔ وہ درخت پر ہی بیٹھا بیٹھا بولا ــــ "ہیلو کشمیری ــــ لوگ کہتے ہیں کہ الو کی آواز بڑی منحوس اور بے سری معلوم ہوتی ہے۔ مجھے تو خاصی سریلی اور شیریں معلوم ہو رہی ہے اس وقت۔"

ہوا کا ایک تیز چبھتا ہوا جھونکا آیا۔ اور میں کپکپا اٹھا۔ مدراسی بھی درخت سے اترتے ہوئے ڈگمگایا اور زمین پر آرہا۔ گرد جھاڑتے ہوئے اٹھا اور تاریک سناٹے میں اپنے ارد گرد کا جائزہ لینے لگا۔

"نہر پر اتنی عورتیں کیوں آتی ہیں؟" اس نے اچانک کمرے کی طرف چلتے ہوئے پوچھا۔

میں نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ جب ہم برقی کھمبے کے پاس سے گزر رہے تھے۔ میں نے اس سے یونہی پوچھا۔

"تم نے کبھی کسی عورت کا جسم چھوا ہے، کسی عورت کو چوما ہے۔"

دو مہینے کی زندگی میں اس کا قہقہہ پہلی بار سنائی دیا۔ بھیانک اور بھرپور۔ چنگھاڑ۔ اس کا قہقہہ خلا میں تیرتا چلا گیا۔ اس کا قہقہہ ایک چٹان تھا۔ اور چٹان ایک ایسے کنوئیں میں لڑھکا دی گئی تھی۔ جس کی گہرائی کہیں ختم نہ ہوتی تھی۔

وہ پھر خاموش ہو گیا۔ اور لیمپ پوسٹ کے نیچے کھڑا ہو گیا۔ میں نے کہا "چلو چلتے کیوں نہیں۔" لیکن وہ وہیں کھڑا رہا

"میں نے اپنی زندگی میں دو عورتوں کے جسم چھوئے ہیں۔" اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے لیمپ پوسٹ کو گرفت میں لیتے ہوئے اور ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا۔ میں دھیمی روشنی میں اس کے چہرے کے آثار چڑھاؤ کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن وہاں اتار چڑھاؤ کہاں تھا۔ چہرہ کیا تھا کسی مٹے ہوئے مزار کا پرانا کتبہ تھا جس پر سے وقت نے ایک ایک لکیر کھرچ کر گرد کے ساتھ اڑا دی تھی۔

"دو عورتوں کے جسم ؟" میری اپنی بھوکی روح حیرت زدہ سوال کر رہی تھی۔

"ہاں" اس نے اپنی آستین سے ناک صاف کی اور پھر لیمپ پوسٹ کو پکڑتے ہوئے کہا۔ "ایک میری اپنی بیوی کا جسم اور دوسرا اس موٹی عورت کا جسم جس کا بیگ سوتے میں اڑانے کی کوشش کی اور ناکام رہا۔"

"تو اس کی بیوی بھی ہے۔" یہ خیال میرے ذہن میں چبھنے لگا۔ پھر اس کے بعد میں نے اس قسم کا سوال اس سے نہیں کیا۔ مجھے اس کا موقعہ ہی نہیں ملا۔ دوسرے ہی دن جوگندر رائے نے اسے بلایا۔ اور کہا: "دیکھو ذرا اس کیاری میں پانی ڈال دو۔ یہ پودے خاص لندن سے آئے ہیں۔"

"میں نہیں دوں گا پانی" مدراسی نے بہت بپھرے ہوئے انداز میں کہا۔

"کیوں ؟"

"میں اسے اپنی انسلٹ سمجھتا ہوں۔"

"میری پھول کی کیاری میں پانی دینا تمہارے لئے انسلٹ ہے ؟" اتنا کہہ کر جوگندر رائے اپنے کمرے میں چلا گیا۔ مدراسی میرے پاس آیا اور پورے جذبات میں بھرا ہوا ادھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ دفتر کے اور لوگ بھی اس کی پراسرار دحشت اور آنکھوں میں ابھرتی ہوئی بھوکی شعلگی کو حیرت کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ وہ ٹہل رہا تھا اور جوگندر رائے سے اپنی چھڑپ کا ماجرا سنا رہا تھا۔ وہ بہت غصہ میں تھا۔ اچانک میری میز کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ میں جان بوجھ کر ٹائپ رائٹر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ لیکن اس نے مجھے اپنی طرف مخاطب کیا ـــــ "تمہارا باس بہت کمینہ ہے" دفتر میں خاموشی چھا گئی "بہت کمینہ ہے۔ اسی روپے دیتا ہے۔ جانوروں کی طرح کام لیتا ہے۔ تمہارا باس بہت کمینہ ہے۔ کہتا ہے میری کیاری میں پانی دو، ہوں"۔ وہ پھر ٹہلنے لگا۔ ٹہلتے ٹہلتے رکا۔ اور اپنے لمبے لمبے ہاتھوں سے میز پر انگلیوں کو نچاتے ہوئے اس نے کہا: "میں سوچتا ہوں یہ کیا زندگی ہے۔ میری زندگی کتنی غلیظ ہے۔ ایسے وقت میں سوچتا ہوں کہ کیا مجھے زندہ رہنا چاہیئے۔ کیا مجھے مرنا چاہیئے۔" اس کی آواز میں غصہ، بیزاری اور رقت سب کچھ شامل تھا۔

"مرنا بڑی بات نہیں۔ زندہ رہنا بڑی بات ہے۔" پہلوان نے بیڑی کا ایک زوردار کش لگاتے ہوئے کہا۔ اور لپٹا ڈونتا باہر نکل گیا۔

مجھ سے کچھ بولا نہ جا رہا تھا۔ میں اسے چھیڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ آندھی میں پتنگ کون اڑائے۔ وہ تھوڑی دیر تک مجھے اپنی وحشی آنکھوں سے گھورتا رہا پھر وہاں سے چلا گیا۔

شام کو دفتر سے جانے سے پہلے جوگندر رائے نے مدراسی کو اپنے پاس بلایا۔ دو منٹ کے بعد اندر سے چیخنے اور گرجنے کی آواز آنے لگی۔ ہم سب اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے۔ کیا آفت آ گئی تھی۔ مدراسی کی آواز اب صاف آ رہی تھی۔

"تم ہر آدمی کو کتا سمجھتے ہو۔ ہر آدمی کتا نہیں ہوتا۔ ہر آدمی روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے دُم نہیں رائے صاحب کہہ سکتا ہے۔ اور نہ تمہارے لندن سے آئے ہوئے پودوں میں پانی ڈال سکتا ہے ـــــ سمجھے ؟"

دروازہ زور سے بند ہوا اور مدراسی جھومتا ہوا باہر نکلا۔ اس کے سیاہ ہونٹوں کے دونوں طرف آخری کناروں پر جھاگ سا جم گیا تھا۔

دوسرے دن مجھے دفتر اکیلے جانا پڑا۔ اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ مدراسی کے ساتھ خاموش چلنے میں کتنی رفاقت کا احساس ہوتا تھا۔ دل کی کتنی گرد دھل جاتی تھی۔ راستہ سکڑ کر کتنا چھوٹا ہو جاتا تھا۔ اب پھر دھول اڑا کر تھپیڑوں میں پھنس رہی تھی۔ اور راستہ اور لمبا اور لمبا ہوتا چلا جا رہا تھا۔

اب مدراسی مجھ سے کتراتا تھا۔ ایک ہفتے سے زیادہ گذر گیا۔ لیکن وہ میرے ساتھ شہر تک ٹہلنے نہیں گیا۔ ہو سکتا ہے وہ پچھلے مہینے کی تنخواہ کی بدولت کھانا کھاتا۔ پیدل ہی آٹھ میل شہر چلا جاتا۔ وہاں پتہ نہیں کہاں دن بھر چکر لگاتا رہتا۔ شام کے وقت آ کر نہر کے کنارے دور دور تک ٹہلتا چلا جاتا۔ اگر مجھے دیکھ لیتا تو اپنا راستہ بدل لیتا۔ میں اس سے بات کرنے کو تڑپ رہا تھا۔ لیکن وہ ایک پکے ہوئے پھوڑے کی طرح خاموش رہتا۔ میں اس کی اندرونی جلن اور ٹیس کو محسوس کر رہا تھا۔ اب اس نے شہر جانا بھی بند کر دیا۔ اس کی داڑھی بڑھ گئی۔ چہرہ اور سیاہ ہو گیا۔ بال گرد سے اَٹ کر اپنا رنگ بدل چکے تھے۔ پلکیں تک مٹیالی نظر آتی تھیں۔ وہ چپ چاپ کمرے میں آ کر دسمبر کی برفیلی راتوں میں اپنا پھٹا ہوا کمبل اوڑھ کر زمین پر سو جاتا۔ صبح سویرے میرے اٹھنے سے پہلے چلا جاتا۔ اور اس طرح میرے اور اس کے درمیان خاموشی کی دیوار اور موٹی اور موٹی ہوتی چلی گئی۔ وہ مجھ سے دور ہوتا گیا اور اجنبی سے اجنبی تر بنتا گیا۔

ایک روز بوڑھے کمپونڈر نے بہت رازدارانہ سرگوشی کے ساتھ کہا "تمہارا دوست پانی میں ڈوب کر مر جائیگا۔"

"کیا بکتے ہو کمپونڈر ــ جتنا تمہارا قد ہے اتنی ہی تمہاری عقل ہے۔"

"میں جو کہتا ہوں ــــ بائی گاڈ ــــ بائی فادر ــــ وہ دن دن بھر نہر کے کنارے ٹہلتا رہتا ہے۔ میں اپنے ہسپتال سے دیکھا کرتا۔ وہ پانی کی طرف جھکتا آتا اور پھر رک جاتا ہے ایک دن تو بس میں بیچ پڑا تھا۔ لیکن وہ درخت کی شاخ میں جھول کر پھر کنارے پر آ گیا۔ مجھے اس سے بہت ڈر لگتا ہے ــ بائی گاڈ ــــ بائی فادر"

اس نے اپنی ساری عیسائیت کو بائی گاڈ اور بائی فادر کے دو لفظوں میں سمیٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں ایسا نہیں ہو سکتا" میں نے کر سچین کمپونڈر کی بات پر یقین کرتے ہوئے اپنی تسکین کے لئے تردید کی۔

"اور وہ بیمار بھی ہے۔ میں نے خود اس کو خون تھوکتے ہوئے دیکھا ہے۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ وہ کچھ تھوکتا ہے۔ اور پھر ایک تنکے سے کرید کرید کر دیکھتا ہے ــــ"

"اچھا ؟" میں حیرت سے اس کا منہ دیکھ رہا تھا۔

"ہاں ــــ جب وہ ایک گھنٹے تک اپنے تھوک کا پوسٹ مارٹم کر کے چلا گیا تو میں نے جا کر دیکھا ــــ نیلے پتھر پر اس کا تھوک سوکھ رہا تھا۔ اور اس کے اندر خون تھا۔ بس جیسے مرغی کی گردن کی باریک رگیں ہوں۔"

اس دن بادل گھر آئے تھے۔ ہوا خوفناک حد تک برفیلی ہو گئی تھی۔ شام کے وقت ہلکی ہلکی بوندا باندی ہونے لگی تھی۔ رات گئے تک میں مدراسی کا انتظار کرتا رہا۔ نیند آتی اور پھر چونک چونک اٹھتا۔ ایک بار چونک کر اٹھا تو مدراسی زور زور سے کھانس رہا تھا۔ اور دھیمے دھیمے کراہ رہا تھا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر لالٹین کی لو تیز کر دی۔ مدراسی نے جھپٹ کر اپنی خوں بار آنکھوں سے گھور کر مجھے دیکھا اور لالٹین بجھا دی۔ اس اندھیرے میں وہ زور زور سے کھانستا رہا صبح تک میری آنکھیں بند ہوتی رہیں اور کھلتی رہیں۔ آخری بار جب میری آنکھ کھلی تو کمرے میں مدراسی نہیں تھا۔

اتوار کا دن تھا۔ جوگندر رائے نے مجھے خاص کام سے چھٹی کے دن بھی دفتر بلوایا تھا۔ لیکن میری طبیعت بہت گری گری معلوم ہو رہی تھی۔ بادل اور گہرے ہو گئے تھے۔ اور ہوا میں جنون پیدا ہو گیا تھا۔ میرے ہونٹ ٹھنڈ سے پھٹ گئے تھے۔ اور ٹھنڈی ہوائیں ان میں نمک بھر کر ایسی جلن پیدا کر رہی تھیں کہ آنکھوں میں آنسو آ جاتے تھے۔

میں مدراسی کی تلاش میں نکلا۔ میں اسے ہسپتال لے جا کر ڈاکٹر کو دکھانا چاہتا تھا۔ وہ کہیں نہیں ملا۔ میں نہر پر گیا۔ وہاں شہر سے پکنک منانے والوں کا ہجوم مزے اڑا رہا تھا۔ اس ہنگامے میں مدراسی کہیں نظر نہ آیا۔ میں ندی کے کنارے کنارے اس ہجوم سے بہت آگے نکل گیا۔ آگے پانی کے ایک تپلے چمکیلے فیتے کے پاس ریت کا چوڑا چکلا گورا سینہ نظر آیا۔ تھا اور اس پر مدراسی آہستہ آہستہ ٹہل رہا تھا۔ ہوا آندھی کی طرح اٹھ رہی تھی۔ مدراسی اپنی نیلی قمیص اور خاکی پتلون میں ہوا کے سانس جما دینے والے تھپیڑوں سے لڑتا ہوا کبھی اپنے ہاتھ پیچھے کر کے جکڑ لیتا۔ اور کبھی اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر دور ہجوم کو دیکھنے لگتا۔ جو اپنی دھن میں مگن تھا۔

تھوڑی دیر کے بعد مدراسی کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ میں ایک چھوٹی سی چٹان پر بیٹھا اس کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ پلٹا اور میرے پاس سے بالکل اجنبی کی طرح گزر گیا۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ دائروں میں مجھے اس وقت پتہ نہیں صدیوں کی کتنی غموں اور حسرتوں سے بھری ہوئی جاڑے کی سیاہ راتیں اسیر نظر آئیں۔

پھر وہ نظر نہ آیا۔ میں دن بھر ہجوم میں اسے ڈھونڈتا رہا۔ نہر پر اس کا انتظار کرتا کہ شاید وہ کہیں رنگ برنگے ڈوپٹوں اور ملتے قہقہوں۔ چھتریوں، گراموفون کے گیتوں، مچھلی پھنسانے کی تگی پکڑ کر بیٹھے ہوئے صاحبوں کے درمیان مل جائے۔ لیکن وہ نہیں ملا۔

شام آئی۔ رات آئی۔ ہوا گھومتی رہی۔ درخت حزینہ دھن الاپتے رہے۔ نہر آہستہ آہستہ سنسان ہو گئی۔ دور کشتی سے کسی کے گیت کی الھڑ الاپ سنائی دی۔ نہر کے پانی کی سانسیں سنائی دینے لگیں تو میں وہاں سے شکست خوردہ، بری طرح تھکا ماندہ اپنے کمرے کی طرف لوٹا۔ اس وقت پانی برسنے لگا تھا۔ اور میں سر سے پیر تک برف ہوا جا رہا تھا۔

میں نے لالٹین جلائی۔ کمرہ میں میں اکیلا تھا۔ کمرہ بالکل خالی خالی محسوس ہوتا تھا۔ مدراسی اب تک واپس نہیں آیا تھا۔ باہر زور زور سے بارش ہو رہی تھی۔

میرے کمرے کی چھت سے آنسوؤں کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ ایک چمگادڑ ہوا میں چکر کھا رہا تھا۔ اور کمرے کی دیواروں سے ٹکرا رہا تھا۔

میں جب اپنی چارپائی پر سونے لگا تو تکئے پر مجھے ایک کاغذ رکھا ہوا ملا۔

"میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر بھوک سے بھاگ آیا تھا۔ بھوک یہاں بھی میرے پیچھے پیچھے آئی۔ بھوک سے بھاگو بھوک پیچھا کرے گی۔ میں پھر بھوک سے لڑنے کے لئے مدراس واپس جا رہا ہوں۔"

مدراسی گیا نہیں تھا۔ میں اس کی آواز صاف سن رہا تھا۔ بھاری، ترش اور عزم زدہ آواز۔

وہ اجنبی نہیں تھا۔ وہ پتھر کا خوفناک سیاہ بت نہیں تھا۔ میں دوڑ کر کمرے کے دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ اب بھی مجھے اس کا انتظار تھا۔ میں اب بھی اسے آشرم کی برقی روشنیوں کے نیچے درخت کے پاس بیٹھے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ لیکن اب اس اندھیرے میں بھی اس کا قہقہہ سن سکتا تھا۔ میں اس قہقہے کو دیکھ سکتا تھا۔ وہ قہقہہ نہیں تھا۔ نور کی تلوار تھا۔

میں نے پھر اپنے کمرے میں جھک کر اس زمین کو دیکھا۔ جہاں مدراسی سوتا تھا۔ وہ زمین جو آج خالی تھی۔ مجھے ایک طرف تھوک کے دھبے نظر آئے۔ جن کا رنگ سیاہ ہو چکا تھا۔

ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا۔ اور لالٹین کی روح لرز گئی۔ میں چونک کر دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ درخت کے پتے سنسنا رہے تھے۔ بارش کے ساتھ اولے برسنے لگے تھے۔ دور سے آواز آرہی تھی۔

"ہر انسان کتا نہیں ہے۔ میں کتا نہیں ہوں۔ میں خون تھوک سکتا ہوں۔ لیکن لندن سے آئے پھولوں کے پودوں میں پانی نہیں دے سکتا۔"

یہ آواز دور ہوتی جا رہی تھی۔ پتھر کا بت دور ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن اس کی آواز میرے سینے میں ایک آندھی سے لڑتے ہوئے درخت کی طرح اگ رہی تھی۔ جھوم رہی تھی۔

دلی ہے ایک شہر

پرکاش پنڈت

جب میں نے دلی کا رخ کرنے کا فیصلہ کیا تو یہ کوئی اتفاقیہ یا شوقیہ بات نہ تھی اور اب یہ بھی کوئی اتفاقیہ یا شوقیہ بات نہیں کہ پچھلے تین برس سے کہ جب سے میں دلی میں آباد ہوں، ہمارا میاں بیوی کا رشتہ ایک طرح سے بہن بھائی کے رشتے میں تبدیل ہو چکا ہے۔

آگے چل کر میں میاں بیوی اور بہن بھائی کے رشتہ کا فرق سمجھاؤں گا، آگے چلنے سے پہلے میں یہ عرض کرنے کی سعادت حاصل کرنا چاہتا ہوں کہ مجھ سے اس قسم کی توقع بے کار ہے یہ فرق جاننے کے لئے آپ منو مہاراج کی منوسمرتی کا مطالعہ کیجیے کہ جس کا ترجمہ لاطینی، فرانسیسی، جرمن، انگریزی وغیرہ تمام چیدہ چیدہ زبانوں میں موجود ہے۔ دھرم کرم کی باتوں سے ہٹ کر میں یہاں صرف دلی میں اپنی تین برس کی رہائش کا قصہ بیان کروں گا۔

ان تین برس سے پہلے کے دو برس میں یعنی آزادی کے بعد کے دو برس میں میں نے لدھیانہ، ڈیرہ بابا نانک، الہ آباد، سیتا پور اور بمبئی میں خود کو کھپانے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ ڈیرہ بابا نانک اور سیتا پور میں مکان ملا مگر ملازمت نہ ملی۔ لدھیانہ اور الہ آباد میں ملازمت ملی مگر مکان نہ ملا اور بمبئی میں نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم جو چند ٹکے ہاتھ میں تھے وہ بھی نکل گئے لہٰذا دلی کا قصد کیا کہ جس کا شہرہ چار دانگ عالم میں ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندو مسلم فسادات کے بعد ہندو مسلم کھینچا تانی جنم لے رہی تھی، غیر سرکاری، نیم سرکاری اور بھرپور سرکاری والنٹیر آزادی کا زیادہ سے زیادہ لطف حاصل کر رہے تھے۔ مسلمانوں کو ڈرا دھمکا کر پاکستان بھجوایا جا رہا تھا۔ ان کے گھروں کا سامان اونے پونے خریدا جا رہا تھا یا لوٹا جا رہا تھا اور ان کے مکانوں کی پگڑیاں وصول کی جا رہی تھیں۔ پہلے دو روز ایک سرائے میں کٹ گئے۔ قسمت میں پانڈوؤں، مغل شہنشاہوں، انگریز وائسراؤں، کانگریسی نیتاؤں اور اشتہاری حکیموں کے دار الخلافہ کی رونق بڑھانا لکھا تھا کہ تیسرے روز جب مانند سندباد جہازی کے میرا مدوجزر آسمان کی طرف تھا اور میں گاندھی گراؤنڈ میں کھڑا آسمان میں اڑانیں بھرتے ہوئے اور امن اور اتحاد کے اشتہاروں کی بوندا باندی کرتے ہوئے طیاروں کا نظارہ کر رہا تھا اور تعریف اس خدا کی کر رہا تھا جس نے جہاں بنایا ایسی زمیں بنائی یہ آسماں بنایا کہ ناگاہ فرشتہ صورت فرشتہ سیرت ایک رشتہ دار سے کہ فرشتہ رحمت بن کر آئے تھے مڈبھیڑ ہو گئی۔ ہنس ہنس کے قصۂ رنج و محن بیان کیا۔ وہ رو رو کے اور پیٹ پیٹ کے خدا کا شکر بجا لائے کہ اب سب پانسے سیدھے پڑیں گے اور مجھے اور میرے بیوی بچوں کو اپنے یہاں اٹھا لے گئے۔

جس محلے میں وہ رہتے تھے اس کا نام نیا محلہ تھا لیکن درحقیقت وہ کوئی نیا محلہ نہیں تھا۔ بلکہ بہت پہلے اسے مسلمان بھٹیاروں اور کنجڑوں نے آباد کیا تھا بھٹیاروں اور کنجڑوں کے آباد ہونے سے پہلے وہاں ایک وسیع باغ تھا جس میں ارنڈ یعنی ہرنولی کے بے شمار درخت تھے اور وہ ارنڈی کا باغ کہلاتا تھا۔

ارنڈی کے باغ نے نئے محلے کی صورت اختیار کرتے کرتے کتنے چولے تبدیل کئے اس کے صحیح اعداد و شمار تو مجھے معلوم نہیں ہو سکے البتہ حکیم معصوم علی دہلوی نے کہ اس محلے کے سب سے پرانا مکین سمجھا جاتا تھا اور جو حکمت کے ساتھ ساتھ بانجھ اور ٹھکرائی ہوئی عورتوں کو گنڈے اور تعویذ دیتا تھا اور بچوں کو قرآن مجید کی آیتیں رٹاتا تھا لیکن اب جس نے قرآن مجید کو لپیٹ کر طاق پر رکھ دیا تھا۔ اور محلّے کے نئے باسیوں کو آوازیں دے دے کر ان کی آنکھوں میں نورانی سرمہ کی سلائیاں پھیرتا تھا اور اپنی مہندی رنگی داڑھی اور لب تراشی مونچھوں میں مسلسل مسکراتا تھا، مجھے بتایا کہ لفظ ارنڈی کا الف مقصورہ کثرتِ استعمال سے ٹوٹتے ٹوٹتے ہمیشہ کے لئے گر گیا اور ارنڈی کا باغ پہلے رنڈی کے باغ میں اور پھر رنڈی کے محلے میں تبدیل ہو گیا۔

رنڈی کے محلے کو پنجابی برادری کے مسلمانوں نے نئے محلے کا نام دیا کیونکہ کنجڑوں اور بھٹیاروں نے مغلیہ عہد کے ہندو جاگیرداروں کی بغل میں رنڈی کا محلہ آباد کر کے ایک فاش غلطی کا ارتکاب کیا تھا۔ ہندو جاگیرداروں کو بھلا بھٹیاروں اور کنجڑوں سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ وہ بلی ماران اور پھاٹک حبش خاں کے مسلمان نوابوں کی طرح بٹیر باز، مرغ باز، کنکوے باز اور رنڈی باز تھے اور ایک ایسا محلہ جو لفظ رنڈی کی توہین کرتا ہو اور جس میں چھچھاتی رنڈیوں کے بجائے دن بھر بھاڑ جھونکنے اور گلا پھاڑ پھاڑ کے ٹکے سیر کے سیر چلانے والے بھٹیارے اور کنجڑے آباد ہوں انھیں بھلا رنڈی کے نام پر مرمٹنے والے

جاگیردار کیونکر برداشت کرتے۔

انھوں نے کنجڑوں اور بھٹیاروں کو برداشت نہ کیا لیکن انھیں پنجابی برادری کے مسلمانوں کو برداشت کرنا پڑا۔ پنجابی برادری کے تاجر پیچھے ان کی ٹکر کے تھے انھوں نے بڑی عالیشان عمارتیں کھڑی کیں اور کہتے ہیں کہ ان تاجروں نے دہلی کے جاگیرداروں کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا کہ جس کی تاب نہ لاکر بھٹیارے اور کنجڑے جاگیرداروں کی آل اولاد کو دعائیں دیتے ہوئے کہیں اور اٹھ گئے تھے۔

لیکن آزادی کے بعد اب جبکہ ایک مسلمان گھرانوں کو چھوڑ کر کہ جن کی حالت حکیم معصوم علی دہلوی کی طرح اسم بامسمیٰ تھی، محلہ بھر میں مغربی پنجاب، صوبہ سرحد اور سندھ سے آئے ہوئے ہندو سکھ شرنارتھی آباد تھے اور مجھے حیرت ہوئی کہ ابھی تک انھیں اس محلہ کا نام تبدیل کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا۔ محلہ سردار برجہا سنگھ، محلہ لالہ ددھاری مل، کالی کلکتے والی کا محلہ یا پھر سید ھا سادا گاندھی یا جواہر نگر! دسوں نام تھے جو رکھے جاسکتے تھے اور جو دسوں شہروں میں رکھے بھی جاچکے ہیں۔

"ہندو تمہاری تکا بوٹی کردیں گے" شری بیت مرلی منوہر جو اس محلہ کے شرنارتھیوں کے سکریٹری مقرر کئے گئے تھے۔ آدھی رات کے وقت کمال بے تکلفی سے ایک مسلمان کے گھر کا سامان اُٹھا اُٹھا کر گلی میں پھینک رہے تھے۔

"ہندو تمہارا حلیہ بگاڑ دیں گے . . . . ."

"ہندو ہرگز ایسا نہیں کریں گے" شور واویلا سن کے میں اپنے رشتہ دار کے محل نما مکان سے نکل کر وہاں پہنچا۔

"مارے جوتوں کے ہندو تمہارا بخیہ اُدھیڑ دیں گے" انھوں نے میرے دھاری دار تہبند سے میرے مسلمان ہونے کا اندازہ فرمایا۔

"ہندو ہرگز ایسا نہیں کریں گے" میں نے گلی میں کھڑے دس ایک مسکین صورت مسلمانوں کی طرف دیکھ کر دہرایا جن میں سے نہ جانے کس بدبخت کے منہ سے نکل گیا تھا کہ ہندو مسلمانوں پر ظلم کر رہے ہیں۔

"تم کون ہو جی" شری بیت مرلی منوہر نے آپے سے باہر ہو کر ہاتھ میں اٹھائے ہوئے لکڑی کے بنگوڑے کو زمین پر پٹک دیا اور مجھے گلے سے آدبوچا

"میں ہندو ہوں"

"تم ہندو نہیں ہو"

"میں الو کا پٹھا ہوں"

"تم ہندو نہیں ہو"

"میں حرام زادہ ہوں"

انھوں نے جلال میں آکر میرے پیٹ میں گھونسا مارا۔ منہ پر تھپڑ اور میرا گریبان چاک کر دیا اور مجھے گھسیٹتے ہوئے مقامی تھانے میں لے گئے اور وہاں یہ بیان دے کر اور دو گواہیاں دلوا کر کہ میں مسلمان ہوں اور مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف بھڑکاتا ہوں اور دنگا کرتا ہوں اور پاکستان خفیہ خبریں پہونچاتا ہوں۔ انھوں نے مجھے پولیس کے حوالے کر دیا۔

ہندو تھانیدار نے کہ ہندوستان کا بہت بڑا خیر خواہ معلوم ہوتا تھا مجھے ماں کی گالی دی۔ سپاہی کو حکم دے کر میرے چوتڑوں پر بید لگوائے اور رات بھر کبھی مرغ بننے اور کبھی ایک ٹانگ پر کھڑا رہنے کی سزا دی۔ یہ سزا دوسرے دن کے لئے بھی تھی اور شاید تیسرے اور چوتھے دن کے لئے بھی لیکن صبح جو آنکھ تھانے دار صاحب کی کھلی تو عجب تھی بہار اور عجب سیر تھی یعنی شری بیت مرلی منوہر نے تھانے میں آکر پہلے تھانیدار صاحب اور پھر مجھ سے معافی مانگی اور مجھے مسلمان تصور فرمانے اور اس وجہ سے میری ہڈی پسلی ایک کر دینے پر بڑے افسوس کا اظہار کیا اور مجھے بخیر و عافیت رہا کرا دیا۔

اب جو واپس محل میں پہونچا تو ایک عجیب منظر نظر نواز ہوا۔ رشتہ دار بہادر کہ فرشتہ صورت اور فرشتہ سیرت تھے۔ تیسری سہانی صبح ہی چنڈال صورت نظر آئے۔ معلوم ہوتا تھا والمیکی رامائن کے مینگھ ناتھ کو کسی نے کچی نیند سے جگا دیا تھا اور اس کی گرجنا بادل کی کڑک اور بجلی کی تڑپ سے بازی لگا رہی تھی اور میری اہلیہ محترمہ کہ محل میں قدم رکھتے ہی کنگھی چوٹی اور بچوں کو نہلانے دھلانے اور چھینے چاٹنے میں مشغول ہوگئی تھیں، پریشاں زلف بندھے ہوئے

شاهر۲۶

بستر پہ بیٹھی بچوں کو بے تحاشا گالیاں دے رہی تھیں اور بچے قریب ہی تڑپتے ہوئے ترنگ کے علیگڑھی تالے سے احتجاجی صدائیں بلند کر رہے تھے۔

اس کوچہ کا نام کوچہ قابل عطار تھا اور اگرچہ سارے کوچہ میں کسی ذات شریف کی صورت عطار نامی مخلوق سے نہ ملتی تھی اور عرق سونف اور عرق گاؤزبان ثی خوشبو سونگھنے کے لئے لال کنواں سے ورے کوئی مقام نہ تھا لیکن اب میں نے تہیہ کر لیا کہ ہر چیز کو اس کے تاریخی پس منظر کے ساتھ دیکھنے کی بدعت ترک کر دوں گا۔ اور پھر میری بیوی نے بھی کہ دیدوں کے زمانے کی یادگار ہے، ویدوں کی شہری اور روپہلی روایات کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا کہ آخر پتی کے کرموں کا پھل پتنی کیوں بھگتے۔ ایرا دھ کرے پتا۔ اور ونڈ ملے سنتان کو! کان لپیٹ کر نئے محلے میں پڑے رہتے تو کیا گھس جاتا۔ یوں گھر گھر تو ذلیل نہ ہوتے۔

لفظ گھر' پہ مجھے اختیار ہنسی آگئی۔ میں نے اسے سمجھایا کہ اے مجبور و محکوم و مظلوم شوہر کی سہ آتشہ بیوی یہ گھر تیرا ہے نہ میرا ہے دُنیا رین بسیرا ہے۔ یعنی پہلے یہ گھر مسلمانوں کے تھے اور اب کسٹوڈین بہادر کے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ نئے محلے والے محل پہ میرے چچا زاد بھائی نے بزور بازو قبضہ کر لیا اور بھگوان نے اسے رشوت دینے کی بھی توفیق دے رکھی ہے اور کوچہ قابل عطار کا یہ نانک شاہی کھنڈر تمہاری ماموں زاد بہن کے خاوند کے حصے میں آیا۔ کسٹوڈین بہادر کی دہلیز تک ہرا یرے غیرے نتھو خیرے کی رسائی نہیں۔

وہ سمجھی کہ میں اس کے میکے گھر کی توہین کر رہا ہوں۔

میں سمجھا کہ وہ براہ راست میری توہین کر رہی ہے۔

دراصل ہم دونوں نے غلط سمجھا اور اسی سمجھا سمجھی میں اس نے چند قطرے آنسوؤں کے بہا دیئے۔ میں نے چند آہیں بھر ڈالیں اور بچے تھوڑا چیخ چلا لئے یعنی ہم سب کی تھوڑی تھوڑی ورزش ہو گئی۔ اور جسم ہلکے ہو گئے۔ اور طے پایا کہ جب تک کوئی ملازمت نہیں ملتی اور پگڑی کے لئے روپے جمع نہیں ہو جاتے ہم سب کان لپیٹے پڑے رہیں گے۔ البتہ بچوں پہ اس شرط کا اطلاق اس سختی سے نہ ہوگا۔ اگر وہ چاہیں تو کبھی کبھی کان کتر سکتے ہیں اور بوقت ضرورت کھا بھی سکتے ہیں۔

متواتر سات مہینے تک جوتیاں چٹخانے اور اس عمل سے دونوں جوتوں کے تلوں میں بڑے بڑے سوراخ ہو جانے اور ان میں بلاناغہ کاغذ اور گتے کی دھجیاں بھرنے کے باوجود کہیں ملازمت نہ ملی۔ اس نعمت غیر مترقبہ کے حصول کے لئے لازم تھا کہ میں کسی بڑے آدمی کا داماد یا کم از کم سالا ضرور ہوتا۔ اور چونکہ خاکسار میں اس قسم کے اوصاف کا فقدان تھا لہٰذا ملازمت کے بجائے ایک بار پھر مجھے حوالات ہی کے اہل سمجھا گیا۔

میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں کہ حوالات اور جیل میں چکیاں پیسنا۔ جھڑکیاں، گھرکیاں، گالیاں اور تھپڑ کھانا اور مچھروں اور کھٹملوں سے اپنا خون چسوانا میری اہلیت کا تقاضا نہیں ہے۔ میری اہلیت کے کچھ اور ہی تقاضے ہیں اور میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ہندوستان کی جیلوں اور حوالاتوں کے نوّے فیصدی قیدیوں کی اہلیت کے بھی کچھ اور ہی تقاضے ہیں۔

لیکن میرے اس بیان سے بخدا ہرگز یہ نہ سمجھئے گا کہ دہلی میں جسے مکان اور ملازمت کے اہل نہیں سمجھا جاتا اسے جیل یا حوالات کے اہل سمجھا جاتا ہے۔ یہ صرف ذاتی تجربے کی بات ہے اور دلی ایسے خوبصورت اور تاریخی دارالخلافہ پہ ظاہر ہے ذاتی تجربے کا اطلاق بالکل غیر مناسب ہے بلکہ اپنی کور ذوقی کا ثبوت دینا ہے۔

خیر، بات میرے دوبارہ حوالات میں پہونچنے کی تھی۔ ہمارا یہ نانک شاہی کھنڈر کہ جس کی کوئی بھی چھت سلامت نہ تھی اور جس کے ایک چھوٹے سے دالان پہ ٹاٹ کے ٹکڑوں کو جوڑ گانٹھ کے تان دیا گیا تھا، ہم سولہ افراد کے لئے بالکل ناکافی تھا یعنی میں، میری بیوی اور ہمارے تینوں بچے اور ہمارے تینوں بچوں کی خالہ اور خالو اور خالہ اور خالو کے پون درجن بچے جیسے تیسے ایک دوسرے پہ ڈھیر ہو کے وقت کٹی کر رہے تھے لیکن پھر جب برسات شروع ہوگئی اور چاروں طرف سے کھلی ہونے کے باعث ہماری جائے رہائش مانند ایک تالاب کے ہوگئی اور چونکہ ہمارے کنبے میں سے تیرنا کسی کو نہ آتا تھا اس لئے میں نے اور میری بیوی نے فیصلہ کیا کہ کم از کم اپنے بچوں کو لے کر رات کے وقت ہم میونسپل کمیٹی کے کسی برآمدے میں جا سویا کریں گے۔ میرے بچوں کی خالہ اور خالو اور والدین کی وجہ سے انکے

بچوں کو چونکہ ہر وقت اس بات کا اندیشہ رہتا تھا کہ کوئی ان کی جائے رہائش پر جبراً قبضہ نہ کرے۔ اس لئے ان میں سے کسی نے ہمارا ساتھ نہ دیا اور پوری برسات اسی شاہی اصطبل کی حفاظت میں کاٹ دی۔

یوں تو میونسپل کمیٹی کے برآمدوں میں کبوتروں کے علاوہ کسی اور کو سونے کی اجازت نہ تھی لیکن دو ایک دن دھتکارے جانے کے بعد ہم پر انکشاف ہوا کہ کبوتروں کے ساتھ ساتھ ہم بھی وہاں سو سکتے ہیں بشرطیکہ چوکیدار کی خدمت میں ایک آنہ فی کس فی رات بطور نیند ٹیکس پیش کریں۔ کچھ دنوں تک یہ سلسلہ جاری رہا اور ہم خوب ٹھاٹھ کے ساتھ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کے سوئے۔ لیکن چونکہ پانچ آنہ یومیہ کافی معقول رقم تھی اور آمدنی پانچ ٹکے کی بھی نہ تھی اور بیوی کے کان میں صرف ایک بُندہ رہ گیا تھا اس لئے مجبوراً ایک دن چوکیدار صاحب سے جھگڑا ہو گیا اور جھگڑے کا نتیجہ آپ جانتے ہیں۔ ہمیشہ اس شخص کے لئے بُرا ہوتا ہے جو کسی میونسپل کمیٹی میں چوکیدار تک نہ ہو۔ لہٰذا چوکیدار صاحب نے ایک پولیس کنسٹیبل کو بلا کر مجھے اس کے حوالے کر دیا کہ میں بہت خطرناک شخص معلوم ہوتا ہوں۔ ہر رات بند دروازوں کے شیشوں میں سے اندر جھانکتا ہوں اور میرا ارادہ بعض نہایت اہم اور کانفیڈنشل فائلیں چُرانے کا ہے۔

کانسٹبل صاحب نے پرے لے جا کر پہلے مجھے بہت دھمکایا اور پھر پانچ روپے کا اور پھر میرے بیوی بچوں کا خیال کر کے صرف دو روپے کا مطالبہ کیا۔

میں نے بڑے عاجزانہ انداز میں انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ حضت اگر میرے پاس دو روپے ہوتے تو میں اور میری بیوی اور میرے تینوں بچے کم از کم ایک ہفتہ اور یہاں بڑے آرام سے گھوڑے بیچ کے سو سکتے تھے۔ لیکن معلوم ہوا کہ کانسٹبل صاحب کو میرے بیوی بچوں کے بجائے اپنے بیوی بچوں کا زیادہ خیال تھا اس لئے دو روپوں سے وہ ایک دم اٹھنی پر اُتر آئے لیکن جب میں نے اپنی دونوں جیبیں جھاڑ کے انھیں دکھا دیں تو وہ پنجے جھاڑ کے میرے پیچھے پڑ گئے اور اس طرح اس بار کوتوالی میں میرا تعارف بطور آوارہ گرد ہوا۔

دو بار کی حوالات سے میرے حوصلے کافی بڑھ گئے اور حالانکہ مارے فاقوں کے پیٹ میرا پیٹھ سے جا لگا تھا اور جان جسم ایک ہو چکا تھا لیکن میں خوب اکڑ کے اور چھاتی پھُلا کے چلتا اور کسی شریف یا بدمعاش کو خاطر میں نہ لاتا۔ ملازمت ملنے کی چونکہ کوئی امید باقی نہ رہی تھی اور دہی بڑے یا ریوڑیوں کی ریڑھی کا لائسنس بغیر رشوت کے نہ مل سکتا تھا اور حالت یہ تھی کہ پیٹ تک کو رشوت دینے کی توفیق نہ تھی اس لئے میں نے بیوی بچوں سے کنارا کر لینے کی ٹھانی۔ اس نیک بخت سے کہا کہ کچھ دنوں کے لئے اپنے میکے جنڈیالہ گورو ضلع گورداس پور میں چلی جائے کہ جہاں اس کے والد کو کچھ زمین الاٹ ہو گئی تھی اور بیلوں کی جوڑی اگرچہ پاس نہ تھی لیکن وہ خود اور اس کا جوان بیٹا ہل کے آگے جُت جُتا کر پیٹ بھرنے کو گھاس پھونس اُگا لیتے تھے اور میں نے بلا ٹکٹ سفر کرنے کے بے شمار فائدے ذہن نشین کرا کے اسے بچوں سمیت گاڑی میں بٹھا دیا اور مجھے آج تک اس بات کا علم نہیں ہو سکا کہ وہ نیک بخت، اور وہ فرمانبردار بچے بخیر و عافیت اپنی منزلِ مقصود تک پہنچ چکے ہیں یا میری طرح کسی جیل خانے کی ہوا کھا رہے ہیں۔

جی ہاں، آج کل میں جیل خانے کی خوب صاف، پاک اور آکسیجن سے لدی ہوئی ہوا کھا رہا ہوں اور سرِ دست میرا ارادہ پورے چھ ماہ تک یہی ہوا کھانے کا ہے کہ فاضل جج نے میرے پھیپھڑوں کے معائنہ کے بعد یہی نسخہ تجویز کیا تھا۔

مسلسل فاقہ کشی اور دلی کی تنگ و تاریک گلیوں اور حلوائیوں کی کھبی ہوئی بھٹیوں کی کاربن ڈائی آکسائیڈ کھا کھا کے میرے پھیپھڑے کافی توانا ہو گئے تھے لیکن ان کی توانائی ختم کرنے کے لئے کمپنی باغ یا کسی دوسری کھلی جگہ میں سونے کی ہمت نہ ہوتی تھی اور پھر انہی دنوں ناروال کے ایک فتو نامی پہلوان کے شہ زور پٹھے جمنا داس عرف جمنا پہلوان سے میری دوستی ہو گئی۔

میری اس کی دوستی کسی جسمانی یا جذباتی ہم آہنگی کا نتیجہ نہ تھی۔ وہ ناروال میں ہر جمعہ کے دن اکھاڑے میں گرد و نواح کے تمام پہلوانوں کو للکارا کرتا تھا اور گلے میں گنڈے کے ہار پہن کر محلہ ٹولہ کے ہر گھر سے نقدی، دودھ اور بادام وصول کیا کرتا تھا۔ اور اپنی سنگلاخ چھاتی پر مکے مارتا تھا اور مجھے شروع سے ہی ایسے پہلوانوں سے شدید قسم کی نفرت رہی ہے جو ہر وقت لنگر لنگوٹ کسے کو تیار رہتے ہیں اور ننگ دھڑنگ ہو کے یہاں وہاں خم ٹھونکتے پھرتے ہیں۔

میری اور اس کی دوستی صرف اور صرف اس کے گول گپوں کی چٹ پٹی کانجی کی وجہ سے ہوئی کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں آ کر اُس نے پہلوانی چھوڑ دی تھی اور اب سونٹھ پانی کے بتاشوں یعنی گول گپوں کا کھونچہ لگاتا تھا۔ حوض قاضی کے چوراہے میں وہ ہانک لگا لگا کے ہر راہگیر کو کانجی

چکھنے کی دعوت دیتا تھا۔ اور فاقہ کشی کے ان دنوں میں میں نے دن میں بیس بیس مرتبہ کانجی چکھی ہر بندرہ بیس منٹ کے بعد میں بالکل لاتعلقی کے سے انداز میں تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا اور کچھ یہ ظاہر کرتا ہوا کہ کسی انتہائی ضروری کام کے سلسلے میں شپاشپ چلا جا رہا ہوں، چلتے چلتے اچانک ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا۔ کانجی کی ایک چھوٹی کٹوری پیتا اور پھر منہ بگاڑ کے اسی تیزی کے ساتھ آگے نکل جاتا۔ لیکن کبھی چونکہ ایک بار بھی میں نے اس کے گول گپے نہ کھائے تھے اس لئے آخر ایک دن پکڑا گیا اور جس دن پکڑا گیا اسی دن سے میری اس کی دوستی ہو گئی۔

میری طرح دلی میں وہ بھی بالکل تنہا اور بے یار و مددگار تھا۔ پہلوان ہونے کے ناطے اپنی تندرستی کی حفاظت کے لئے اس نے شادی نہ کی تھی اور اب اگرچہ رسی جل گئی تھی اور بواسیر کے عارضے سے وہ بالکل نڈھال ہو چکا تھا اور اسے درد گردہ کی شکایت بھی رہنے لگی تھی لیکن بل اب تک نہ گیا تھا اور یہ بل اور بھی پُر پیچ ہو جاتا جب کوئی سنتری ادھر آنکلتا اور اسے اپنا کھونچہ اٹھا کر پاس کی گلی میں سرپٹ بھاگنا پڑتا۔

دن میں دسیوں دفعہ ایسی نوبت آتی اور دسیوں دفعہ یہ فانی آنکھوں اور ٹوٹے ہوئے کانوں سمیت اس کا چہرہ لال بھبھوکا ہو جاتا۔ انجر پنجر جسم کی تمام رگیں تن جاتیں اور وہ مٹھیاں بھینچ بھینچ کے اور منہ بھر بھر کے پولیس کو ماں بہن کی گالیاں دیتا۔

اور ایک دن پولیس کو ماں بہن کی گالیاں دینے میں میں نے بھی اس کا ساتھ دیا کہ اس دن سیکڑوں دوسرے کھونچوں اور چھیبوں کے ساتھ پولیس اسکا کھونچہ بھی لاد لے گئی تھی اور میری طرح اب وہ بھی بالکل لنڈورا ہو گیا تھا اور اس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ دوبارہ کھونچہ لگا سکتا، اپنی بواسیر اور درد گردہ کا علاج کروا سکتا اور میرا بوجھ بھی پورا کرتا۔ لیکن چونکہ دوستی کا تقاضا یہ تھا کہ اس آڑے وقت میں میں اس کا ساتھ نہ چھوڑتا لہذا میں نے اس کا ساتھ نہ چھوڑا اور تیسرے دن جب اس نے اپنے تہبند کے دونوں پلّو جھاڑ کر دکھا دیئے تو ہم دونوں نے ایک ساتھ پورے دو دن تک مکمل فاقہ کیا ——— میں تو خیر فاقوں کا بہت پہلے سے عادی تھا اور نہ میرے خون جاتا تھا اور نہ ہی مجھے درد گردہ ایسی مہلک بیماری تھی اس لئے میں تو ہنستے گاتے جھیل گیا لیکن جمّا کی حالت غیر ہو گئی۔

اور چوتھے دن تو اس میں ہلنے تک کی سکت باقی نہ رہی اور وہ صبح سے شام تک نئی دلی کے نہرو پارک میں پسلیوں میں ہاتھ دیئے پڑا رہا اور کراہتا رہا اور میں اس کے صافے کو بھگو بھگو کے اس کے منہ میں پانی ٹپکاتا رہا۔ پھر شام گہری ہو گئی۔ کناٹ پلیس کی دوکانوں کی بتیاں جل گئیں، پارک کے قمقمے بھی روشن ہو گئے اور نئی دلی نئی نویلی دلہن کی طرح سج گئی لیکن وہ مسلسل کراہتا رہا۔ سڑکوں پر موٹر گاڑیوں کی آمد و رفت تیز تر ہو گئی لیکن وہ کراہتا رہا۔ پارک میں خوبصورت بچے کلکاریاں مارتے رہے اور ریشم سے لدی ہوئی خوبصورت لڑکیاں اور ان کی بھدّی مائیں روش روش مست خرامی کرتی رہیں، لیکن وہ کراہتا رہا اور اسی طرح پسلیوں میں ہاتھ دیئے اور کراہتے کراہتے اس نے کراہنا بند کر دیا۔

اور پھر لوگ اکٹھے ہو گئے۔ خوبصورت لڑکیوں اور انکی بھدی ماؤں نے ناک پر رومال رکھ لیے اور اپنی شام کے تباہ ہو جانے کا افسوس کرتی ہوئی وہاں سے کھسک گئیں اور کسی نے پولیس چوکی پر ٹیلیفون کر دیا۔

ایک انسپکٹر صاحب آئے، دو حولدار صاحب اور ایک درجن سپاہی آئے، میونسپل کمیٹی کی مردہ گاڑی آئی اور انسپکٹر صاحب کے حکم سے مردے کے دونوں ہاتھوں اور دونوں پیروں کے ٹھپّے لئے گئے اور انسپکٹر صاحب نے مجھ سے کہا کہ اس کا حسب نسب بتاؤ۔

میں نے حسب نسب بتانے سے انکار کر دیا۔

انھوں نے مجھے ڈانٹا، میں نے انھیں ڈانٹا۔

انھوں نے مجھ سے کچھ سوالات کئے، میں نے بھی ان سے کچھ سوالات کر دیئے۔

لیکن جواب چونکہ دونوں میں سے کسی نے نہ دیا تھا، اس لیے میونسپل کمیٹی کی مردہ گاڑی مردے کو لیکر اپنی راہ چل دی اور انسپکٹر صاحب مجھے لیکر اپنی راہ چل دیئے اور دوسرے دن فاضل جج کی عدالت میں مجھ پر انکشاف ہوا کہ میں انتہائی پُراسرار اور خطرناک قسم کا عادی مجرم ہوں جو بارہا پہلے کا سزا یافتہ ہوں اور کچھ پتہ نہیں کس وقت کیا کر بیٹھوں لہذا میرا باہر رہنا خطرے سے خالی نہیں۔

فاضل جج نے قبل از وقت خطرے کا احساس کرتے ہوئے مجھے چھ ماہ قید بامشقت کی سزا دیدی اور میں خوش ہوں کہ دلی میں مجھے مشقت کرنیکا موقع تو ملا۔

مسکے بازوں[1] کی جنت

(فلمی دُنیا کی ایک جھلک)

اوپندر ناتھ اشک

کردار ——— ساپلے
دیپک۔ پروانہ
گیجو بھائی
جاوید
پانچووا
اجگاؤنکر
چٹلکر
فریدا
پریشی
پریشی
کملا
رتی
مارشل
پہلا چپراسی
دوسرا چپراسی
بیرا، اکسٹرا وغیرہ

[پردہ 'جیوتی فلمز' کی کینٹین میں اٹھتا ہے۔ بائیں دیوار کے درمیان کاؤنٹر ہے جس کے ٹھیک اوپر بڑے خوبصورت حروف میں 'اکاپنا کینٹین' لکھا ہے۔

کاؤنٹر کے اُدھر کو ایک دروازہ ہے، جو کینٹین کے کچن کو جاتا ہے۔ کاؤنٹر کے اِدھر کونے میں ایک اکیلی میز لگی ہے، جس کے آس پاس چار کرسیاں ہیں۔ پردہ اُٹھتے وقت، ساپلے اِس میز پر بیٹھا کچھ خاکے بنانے میں مصروف ہے۔

سامنے پوری دیوار نہیں، کمر تک دیوار ہے۔ اُس کے بعد دو تین ستون بنے ہیں، جن کے سہارے ٹائلوں کی چھت ٹکی ہے۔ اِس کمر تک اونچی دیوار کے اوپر سے سامنے سٹوڈیو نمبر ایک کا منڈپ اور باغیچہ اور اس میں سے ہو کر اسٹوڈیو کو آنے جانے والے لوگ نظر آتے ہیں۔ کینٹین میں بیٹھا ہوا کوئی شخص چاہے تو باہر آتے جاتے کسی شخص سے بات چیت بھی کر سکتا ہے۔

داہنی دیوار کے درمیان باہر سے آنے والا دروازہ ہے، اُدھر کے کونے میں 'واش بیسن'[2] لگا ہے جس کے اوپر ایک گھٹیا سا شیشہ

---

[1] مسکے باز - خوشامدی۔ [2] واش بیسن = ہاتھ دھونے کا گملہ۔

دیوار میں جڑا ہے۔ ساتھ میں کھونٹی سے میلا سا تولیا ٹنگا ہے۔

کینٹین میں بیٹھنے کا انتظام یوں ہے کہ کاؤنٹر کے پاس تھوڑی سی جگہ چھوڑ کر دونوں طرف کرسیاں لگی ہیں ـــــ چار چار کرسیاں اور بیچ میں ایک ایک میز۔ اس طرح ساپلے والی میز ذرا سی ہٹ کر کونے میں پڑ جاتی ہے۔ چار چار میزیں آمنے سامنے دو قطاروں میں لگی ہیں۔ اُنکے بعد دو بڑی بڑی میزیں اور ان کے ساتھ دو بڑی بنچیں لگی ہیں۔ چھوٹی میزوں پر میز پوش بچھے ہیں۔ جو نہ بہت صاف ہیں نہ میلے۔ بڑی میزیں ننگی ہیں اور کثرت استعمال سے سیاہ پڑ گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایکسٹرا لوگوں کے لئے ہیں اور دوسری اسٹوڈیو کے دوسرے عہدیداروں اور باہر سے آنے والے معزز آرٹسٹوں کے لئے۔

کاؤنٹر پر ایک ایرانی بیٹھا ہے جو خاموشی سے حساب لکھتا رہتا ہے۔

لنچ ٹائم میں کچھ دیر ہے اس لئے کینٹین میں رونق نہیں ہے اکا دکا لوگ آتے ہیں اور چائے پی کر چلے جاتے ہیں کینٹین کے بیروں کا ہیڈ ا مارشل برگنزا میلا سا ایپرن پہنے کچن سے چائے لاتا اور خالی پلیٹ پیالے لے جاتا ہے۔ دو تین چھوکرے اس کی مدد کر رہے ہیں۔

ساپلے اُن کی طرف سے بے پرواہ برخاکے بنا رہا ہے۔ پردہ اُٹھنے کے ایک لمحہ بعد باہر کے دروازے سے کمپنی کا شاعر گیت کار دیپک پروانہ کمپنی کے اڈیٹر گیجو بھائی کے ساتھ داخل ہوتا ہے صورت سے ظاہر ہے کہ بڑی موج میں ہے۔ پل بھر کے لئے کینٹین کے نام کو دیکھتا ہے اور ڈرامائی انداز میں قہقہہ لگاتا ہے]

دیپک پروانہ۔ کلپنا[1]۔۔۔۔ ہا۔۔ ہا۔۔ ہا۔ کیا نام رکھا ہے اس سالی کینٹین کا سچ کہتا ہوں گیجو بھائی! اپنے سبھی ہٹ گیتوں کے بول مجھے یہیں سوجھے۔ وہ "بلم پردیسیا او۔ ا" اور وہ "ترے نین کمل ۔۔۔۔ نشر میلے ۔۔۔ لجیلے ہٹیلے او جان مری!" اور وہ گانا جسے لوگ گا گا کر پاگل ہو گئے "آ نا میری جان میری ۔۔۔" سب مجھے یہیں سوجھے۔ (واش بیسن میں جا کر ہاتھ دھوتے اور رومال سے پونچھتے ہوئے) "آ نا میری جان" کی بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ہوا یہ کہ صبح میں نے گھر میں ناشتے کے وقت آملیٹ مانگا۔ اتوار کا دن تھا، ملاڈ کی دوکانیں بند، انڈے شاید ملے نہیں میں جھنجھلایا۔ شریمتی جی پہلے ہی سے بھری بیٹھی تھیں۔ بولیں گھر میں مرغی خانہ تو ہے نہیں کہ جب چاہا انڈے بن گئے! یہاں، کلپنا، میں پہنچا تو عمدہ آملیٹ کھانے کو ملا اور گیت کے پہلے بول ہونٹوں پر آ گئے۔

آنا میری جان، میری سنڈے کے سنڈے۔
کھلا دوں تمھیں مرغی کے ـ
مرغی کے انڈے!

گیجو بھائی۔ "آنا میری جان" تو ہوا۔ سالا اب کچھ انڈے ونڈے بھی کھلائے گا یا پکچر میں گانا سنا کر بھیجا جائے گا؟

پروانہ۔ (چھوٹی میز کی طرف بڑھتے ہوئے) یہ ایسے ایسے گیت نہیں گیجو بھائی یہ گیت ہزاری ہیں ہزاری! ایک ایک گیت کا ہزار ہزار روپیہ لیتا ہوں۔ تم خوش قسمت ہو سالے کہ تمھیں پکچر میں سننے کو ملتے ہیں۔ ورنہ بڑے بڑے پروڈیوسر تو سکاچ کی بوتل سامنے رکھکر گیت سنتے ہیں۔ لیکن تم انڈے ضرور کھاؤ۔ آج ہم خوش ہیں۔ کیو رسین نے کمپنی لے لی تو دادریا میں پارٹی رہے گی (بیرا کو آواز دیتا ہے) مارشل۔۔۔ مارشل!

مارشل۔ (کچن سے جھانکتا ہوا) آتا ہے صاحب!

پروانہ۔ دیکھو ان صاحب کے لئے دو انڈے کا آملیٹ اور سنگل چائے لاؤ

مارشل۔ آپ کو کچھ نہیں مانگتا صاحب؟

پروانہ۔ ہم کو ایک سوڈا مانگتا ہے۔ (گیجو بھائی سے) تم یہاں بیٹھو گیجو بھائی وہ ساپلے بیٹھا نقشے بنا رہا ہے۔ ہم ذرا اس سے بات کر آویں یہ سالا نقشے بناتا رہے گا اور دوسرے لوگ ڈائرکٹر پروڈیوسر ہو جائینگے (مڑ کر اس کی طرف جاتے ہوئے آواز دیتا ہے) ہلو ساپلے!

ساپلے۔ (کاغذ سے سر اُٹھا کر تھکی ہوئی آواز میں) کہو بھئی پروانے!

پروانہ (اس کی طرف جاتے ہوئے) بیٹا مر جاؤ گے ساری عمر خاکے بناتے۔ کچھ تڑی بازی بھی کیا کرو۔

ساپلے۔ اپنے کو یہ سب نہیں آتا۔ اپنے تو کام کرنا جانتا ہے۔ تم کچھ ہمکو سکھائے تو ہم بھی سیکھے، پر تم سالا بات کرے گا زمین آسمان کی اور کام نہیں کرے گا ڈبل کا بھی۔

پروانہ۔ سنو! (کہنی اُس کی میز پر ٹیک کر رازدارانہ لہجے میں) اگر ہم کوئی فلم

[1] کلپنا۔ تخیل

ڈائریکٹ کریں تو تم ہمارے گروپ میں کام کروگے ؟ سچ کہتا ہوں،
مجھے تم پر بڑا ترس آتا ہے۔

ساپلے۔ ارے تم پہلے کنٹریکٹ تو کرو۔

پروانہ۔ کنٹریکٹ ہوگیا سمجھو۔ (اور بھی رازدارانہ انداز میں) دیکھو کسی سے
بولنا نہیں جیوتی فلمز کی اگلی پکچر میں ڈائریکٹ کر رہا ہوں۔ تم چاہو تو
آرٹ ڈائریکشن میں تمھیں دیدوں گا۔

ساپلے۔ اور جو یہ ایکسٹرا پیشہ ڈائریکٹر بنے ہیں ؟

پروانہ۔ میری فلم ہاسے میری جان ، ہمیں ایکٹ کریں گے۔

ساپلے۔ پر اُن کے لئے تو کہانی کا رہرسی کونشا طاسٹوڈیو پونا سے پندرہ
سو روپے مہینے پر بلایا تھا۔

پروانہ اور اس نے طالسطائی کی 'آنا کرانینا' کا بری طرح گلا کاٹا ہے۔
. . . . اب یا تو وہ کہیں اور جاکر طالسطائی کی کسی اور کہانی کا گلا
الٹی چھری سے کاٹے گا یا اگر اُسے جیوتی فلمز ہی میں رہنا ہے تو میری
پکچر کے ڈائیلاگ لکھے گا۔

(ہنستا ہے)

ساپلے۔ تو کیا باس[1] (BOSS) سے تمہاری بات ہوگئی ؟

پروانہ۔ باس ، کون باس ؟ . . . . (قہقہہ لگاتا ہے) . . . تم بھی نہ جانے کس
دنیا میں افیم کھاکر سوئے رہتے ہو ساپلے۔ ہمارے باس تو کمپنی بیچ
رہے ہیں۔

ساپلے۔ اوتو ہم بھی سنا تھا۔ پر کمپنی تو مہینہ بھر سے بک رہا ہے۔ اور
جب تک کمپنی بکتا نہیں ، باس ہے۔ ہمارا ایک جانو[2] ہے، سیٹھ
کیا ڈیا رہ وہ خریدنے کو مانگتا تھا کمپنی آیا بھی تھا ، پر بات نہیں بنا۔

پروانہ۔ سیٹھ کپور سین کمپنی کو لے رہے ہیں اور کپور سین سے تم جانو ہماری
دانت کاٹی روٹی ہے۔ رات ہی انھوں نے مجھے بلایا اور بولے۔
"دیکھو پروانہ ہم تمہاری کمپنی خرید رہے ہیں۔ کوئی بڑھیا سی کہانی
ڈھونڈ ڈو اور گانے ایسے دو کہ پکچر جبلی منائے۔" ہم نے انھیں
تھیم سنائی تو پھڑک اٹھے۔ بولے تم لکھ ڈالو کہانی۔ گانے بھی تمھیں
لکھو۔ ہم نے کہا ، ڈائریکشن دو تو کہانی اور گانے ہم دیں ، بولے
ڈائرکٹ بھی تمھیں کرو۔ ہمیں تو پکچر ہٹ چاہئے۔ ہم نے کہا۔
اس کی فکر نہ کرو سیٹھ۔ فلم گولڈن جبلی نہ منائے تو پروانہ نام نہیں۔

ساپلے۔ تم گانے لکھو اور فلم جبلی نہ منائے ، یہ کیسے ہو سکتا ہے ؟

پروانہ۔ گانے ہی نہیں ، کہانی بھی اور ڈائریکشن بھی۔ اب لوگوں کو معلوم ہوگا
کہ پروانہ گیت ہی نہیں لکھتا اس میں دوسرے بھی گن ہیں (آواز قدرے
دھیمی کرکے) دیکھو ، اب ہمیں اپنا گروپ بنانا ہے ، اور میں سوچتا ہوں
تمھیں اپنے ساتھ لے لوں۔ کیا مُرے یہاں خاکے بناتے رہتے ہو۔

ساپلے۔ تمہارا بڑا مہربانی ہوگا۔

پروانہ۔ کہانی میں لکھ رہا ہوں اور ایک بڑھیا گانا بھی ہوگیا ہے۔ فلم کو اپنے
ساتھ اٹھاکر گولڈن جبلی کی چوٹی پر نہ چھوڑ آیا تو پروانہ نام نہیں ذرا
ٹیون دیکھو۔

اینچک مینچک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکتے تارے
او اینچک مینچک !

ساپلے۔ یہ اینچک مینچک کیا بلا ہے ؟

پروانہ۔ تم بھی یار نرے بنڈل[3] ہو۔ پہلے بائیں آنکھ مارو اور کہو اینچک ، پھر دائیں
آنکھ مارو اور کہو مینچک ! لو دیکھو (کرکے دکھاتا ہے) اینچک مینچک آنکھیں
تیری ، آنکھ مٹکتے تارے . . . کیوں ؟ لگی کا ڈانس ہو اور یہ گانا !
اگر ہال میں لوگ آنکھیں مارتے ہوئے تالی نہ بجانے لگیں تو پروانہ
نام نہیں۔

(مارشل آملیٹ کی پلیٹ اور ایک کپ چائے گپچو بھائی کے
سامنے رکھدیتا ہے اور سوڈے کا گلاس پروانہ کو دیتا
ہے۔ پروانہ ایک ہی بار میں ختم کرکے اسے گلاس واپس
دیدیتا ہے)

پروانہ۔ سالا یہ سوڈا ہے یا پانی ؟ ذرا بھی تیز نہیں۔

مارشل۔ صاب ! کل کا ہے۔ آج کا تو اجن[4] آیا نہیں۔

(گلاس لیکر چلا جاتا ہے)

پروانہ۔ (کہنی میز پر ٹیک کر اُسی طرح رازدارانہ لہجے میں) دیکھو اب
مطلب کی بات کرو۔ یہ سب بکواس جو بنا رہے ہو ، اسے چھوڑ دو اور
ڈرائنگ روم کے دو بالکل نئی طرز کے ڈیزائن بنا ڈالو۔ شام کو
میں سیٹھ کپور سین کو یہ گیت سنانے جا رہا ہوں۔ تمہارے ڈیزائن
میں لیتا جاؤں گا۔ اُسے پسند آگئے تو سمجھو تمہاری قسمت کھُل گئی۔
ڈیزائن تم بناتے ہو اور نام سالا دوسروں کا ہوتا ہے۔ میں تمھیں

---

[1] باس۔ مالک۔ [2] جانو ۔ واقف کار۔ [3] بنڈل۔ احمق۔ [4] اجن۔ ابھی۔

ایک دم آرٹ ڈائریکٹر بنا دوں گا۔

ساپلے۔ تم کو ہم سے کوئی شکایت نہ ہوگا۔

پروانہ (اور بھی رازدارانہ لہجے میں) سیٹھ کپور سین کمپنی لیتے ہی چھانٹی کرنے والا ہے یہ سارے اُردو بھر دو والے سب ہٹ جائیں گے۔ میں چاہتا ہوں کہ تم یہیں رہو۔ مل کر ٹیم ورک[1] کریں گے۔ فلم تو نشچے[2] ہٹ ہوگی۔

ساپلے۔ بس یہ ڈیزائن ختم ہو گیا ہے۔ ابھی تمہارے لئے بنا دیتا ہوں۔ اپنا تو سالا آٹھوں گھڑی یہی کام ہے۔

ساپلے۔ پر تمہارا ابھی نام تو انڈسٹری میں چلتا ہے۔ سالا دیپک کو کون جانے گا۔

پروانہ۔ کہتا تو تم سالا ٹھیک ہے۔ پر کپور سین مہا بھائی ہے۔ وہ اُردو کا سالا نام تک فلم سے ہٹا دینا چاہتا ہے۔ ہم اُس کو بولے گا کر اپنے کو نام بدلنے میں کوئی فائدہ نہیں۔ نقصان تمہارا ہوگا۔

گیجو بھائی۔ (وہیں بیٹھے بیٹھے چلا کر) ارے پروانے، چلے گا یا وہیں رہے گا اور اپنے سارے گانے ساپلے کے بھیجے میں ٹھونس کر رہے گا۔

پروانہ۔ آیا (ساپلے سے) تو ساپلے، تم بنا ڈالو بڑھیا سے دو چار خاکے۔
(گنگناتا ہوا لوٹتا ہے)
ایچک میچک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکتے تارے!
یہ آنکھیں ہیں یا دل کو چیرنے والے ہیں دو آرے!
او۔ ایچک میچک!

(گیجو بھائی کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر مستی میں جھومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ باہر سے جاوید داخل ہوتا ہے)

جاوید (ساپلے کے پاس جا کر) کیوں ساپلے، کر دیے تیار ڈیزائن؟

ساپلے (سامنے پڑے خاکے پنسل سے ایک آدھ نشان بنا کر) ہاں، یہ لو (تین چار خاکے اسے دیتا ہے) لو، کب مہورت کر رہے ہو؟

جاوید۔ بس، آج سب طے ہو جائے گا۔

ساپلے۔ ہم نے سنا کپور سین خرید رہا ہے کمپنی۔ تمہارے قاسم بھائی کا کیا ہوا؟

جاوید۔ ارے وہ بنیا ہمارے قاسم بھائی لالہ بھائی کا کیا کھا کر مقابلہ کرے گا۔ گیارہ لاکھ آفر (OFFER) کیا ہے قاسم بھائی نے۔ ابھی میں سیٹھ کی کار ہی پہ آیا ہوں۔ ڈیکھو، کہانی تو میرے بھائی یعقوب کی ہوگی۔ ڈائیلاگ شبیر لکھے گا، گانے رحمت جانی کے ہوں گے، میوزک تبلکر کا ہوگا۔ ہیرو میں، ہیروئن پمی، فوٹو گرافر کنکرانی، ساؤنڈ ریکارڈسٹ ہیڑمے کر اور ڈسٹریبیوٹر کا کا۔ یونو ٹیم رہے گی وہ اب تک لوگ جاوید کو مہیش کمار کے نام سے صرف ایکٹر کی حیثیت سے جانتے تھے اب جب تم ... میری فلم کا نام تبسم ہے ... ریلیز ہوگی، تو لوگ جانیں گے کہ جاوید ایک کامیاب ایکٹر ہی نہیں، ماہر ڈائریکٹر بھی ہے۔ (دھیرے سے) اُنہوں نے سیٹھ سے کہہ دیا ہے کہ میں تمہیں اپنے یونٹ میں لے رہا ہوں۔ تم یہاں کتنا پاتے ہو؟

ساپلے۔ تین سو۔

جاوید۔ میں تمہیں ساڑھے تین سو، ہو سکا تو چار سو تک دلا دوں گا۔ بولو چلے گا؟

ساپلے۔ چلیں گا۔

جاوید۔ یہ مٹھو بھی پھندی والا ایک شیں رہنے کا۔ قاسم بھائی آیا کر چھانٹی ہوئی۔ لیکن تم فکر نہ کرو۔ تمہیں اس جھگڑے سے کیا لینا ہے۔ بس، دو چار اور بڑھیا ڈیزائن بنا ڈالو۔
(جیسے تیز تیز آیا تھا، ویسے ہی تیز تیز جاتا ہے۔
دو لڑکیاں، جو ظاہر ہے کہ ایکسٹرا ہیں، داخل ہوتی ہیں
ایک کا نام کملا ہے، دوسری کا مٹھی)

کملا۔ (دوسرے کو آواز دیتی ہے) ہائے، دو سنگل چائے لاؤ۔ (مٹھی کو بنچ پر بٹھا کر) تم یہاں بیٹھو نہی۔ میں ابھی آئی۔ (ساپلے کے پاس جاتی ہے) کیوں ساپلے صاحب، سنا پریش صاحب کا فلم اب نہیں بنے گا۔ ہم نے تو بڑی مشکل سے اس میں چھوٹا سا رول لیا تھا۔

ساپلے۔ (تھکی ہوئی سی انگڑائی لے کر، ویسی ہی تھکی ہوئی آواز میں) سنا تو ہم بھی ہے۔

کملا۔ اور کل اس کا مہورت ہونے جا رہا تھا۔
(باہر سے پروانہ کے گانے کی آواز آتی ہے، کملا اُسے سنتے ہی بے اختیار کا ؤنٹر کے اُدھر سامنے کی دیوار کے پاس جا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔
پروانہ گاتے اور جھومتے ہوئے سامنے کی دیوار کے پاس جا ٹھہرا)

[1] ٹیم ورک۔ اکٹھے مل کر کام کرنا۔ [2] نشچے۔ یقیناً۔ [3] کوئی فائدہ نہیں۔ کوئی حرج یا اعتراض نہیں۔

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل
وہ دوکان اپنی بڑھا گئے

کملا ۔ پروانہ صاحب بڑے رنگ میں ہیں ۔

پروانہ (باہر سے) ہم ہمیشہ رنگ میں رہتے ہیں ۔

وہ جو بیچتے تھے دوائے دل
وہ دوکان اپنی بڑھا گئے

(رکتا نہیں ہستی میں گاتا اور جھومتا ہوا دور چلا جاتا ہے
کملا پھر واپس آجاتی ہے)

کملا ۔ (سابلے سے) سنا ہے کہ پروانہ صاحب ڈائرکٹر بننے والے ہیں کہتے تھے کسی سے کہنا نہیں، لیکن کمپنی کی اگلی فلم "ہائے میری جان" ہوگی اور میں نہ صرف اُس کی کہانی اور گیت لکھوں گا، بلکہ اُسے ڈائرکٹ بھی کروں گا۔ وہ اپنا الگ گروپ بنا رہے ہیں۔ ہمیں اپنے ساتھ ملانے کو کہتے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ پرکاش صاحب کا قلم نہ بنا تو ہم بیکار ہو جائیں گے۔

سابلے ۔ سنا تو ہم بھی ہے ۔

کملا ۔ اور جاوید کہہ رہے تھے کہ کمپنی قاسم کہانی خرید رہی ہے اور انھوں نے اُن سے کہانی وغیرہ چھپنے کو کہہ دیا ہے۔ جیوتی فلمز کی نئی پکچر بھی ڈائرکٹ کریں گے۔ پرکاش صاحب کی پکچر تو معلوم ہوتا ہے کہ بس وگئی ان سے ملی تو ان کا منہ اُترا ہوا تھا۔ باتیں بھی ہوئیں۔ وہ تو کچھ معرفت کی باتیں کر رہے ہیں۔ تو پھر بتائیے، جاوید صاحب کو ہاں کر دوں؟

سابلے ۔ دونوں کو ہاں کر دو۔ سالا جس کا سیٹھ کمپنی خرید لے اور جو سالا کنٹریکٹ دکھا دے اُس پر سارے کا سارا پاسن کا ڈبہ لیکر پل پڑو۔

کملا ۔ واہ سابلے صاحب، کیا بات ہے آپ کی ۔

(گلے میں گھنٹیاں سی بج اٹھتی ہیں ۔ مارشل چائے کے پیالے میز پر رکھکر اس کے پاس آتا ہے)

مارشل ۔ میڈم ! چائے ٹھنڈا ہو رہا ہے ۔

کملا ۔ چلو آئی ۔

(جا کر تپتی کے ساتھ چائے پیتی ہے ۔ باہر کے دروازے سے پانچو دا ڈیسائی کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے داخل ہوتے ہیں)

پانچو دا ۔ ہم کو پرکاش بولا کہ معاملہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم بولا کچھ بات نہیں۔ یہ ڈیزائن شالا کوئی اور دے گا۔ پانچو دا کو کوئی پرواہ نہیں۔ اپنا کوئی ڈیماگھ ہے شالا، دن میں دس ٹھو ڈیزائن بنا دیتا ہے۔ ایک ڈرائنگ روم، دس ڈیزائن ـــــ ایک سے ایک ٹھک دیکھنے والا دیکھے اور بولے "کی چمتکار" (زور سے بیرے کو آواز دیکر) بوائے، سوڈا لاؤ۔ ادبی باپ ہے ٹما کمپنی کے ڈائرکٹر چٹرجی کا فون آیا تھا، کہ پانچو دا جلدی آؤ، ہم کا رکھیتا ہے۔ او ہم کو اپنا یونٹ میں لینے کو مانگتا ہے نام ڈائرکٹر میں اُس کا ہوگا کام تو شالا ہمیں کرے گا۔

(ہم کو پرکاش بولا کہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم بولا ۔ کچھ بات نہیں۔ یہ ڈیزائن سالا کوئی اور دے گا۔ پانچو دا کو کوئی واندہ نہیں۔ (پرواہ نہیں) اپنا کوئی دماغ ہے سالا۔ دن میں دس ٹھو ڈیزائن بنا دیتا ہے۔ ایک ڈرائنگ روم ـــ دس ڈیزائن ـــ ایک سے ایک ٹھک دیکھنے والا دیکھے اور بولے ـــ کی چمتکار (کیا معجزہ) ابھی بمبئی ٹاکیز کے ڈائرکٹر چٹرجی کا فون آیا تھا کہ پانچو دا جلدی آؤ۔ وہ ہم کو اپنے یونٹ میں لینے کو مانگتا ہے نام ڈائرکٹر کا اس کا ہوگا ۔ کام تو سالا ہمیں کریگا)

ڈیسائی ۔ پانچو دا! بومبے ٹاکیز میں کچھ ہمارا بھی ٹکڑم بھڑا دو ۔

پانچو دا ۔ (کچن کی اور آواز دیتا ہے) اے مارشل! جولدی کرو۔ ہم کو ایکدم جانے کو مانگتا ہے ۔

(مارشل سوڈا لاتا ہے)

پانچو دا ۔ پانچو دا آرٹ ڈائرکٹر ہی نہیں، تھا کر دا کے ساتھ شانتی نکیتن میں بھی رہا ہے۔ کیا کو بتا، کیا گولپو (کہانی) اور کیا ابھینے (اداکاری) سب میں اپنا کو کچھ دخل (قبضہ) ہے۔ چٹرجی ہم کو بولے بنا کہانی نہیں لیتا۔ جیوتی فلمز کے ڈوبنے سے کیا، فلمز رہے، پانچو دا کو کوئی واندہ نہیں۔ اپنا ڈیماگھ کا زور پانچو دا انڈسٹری کے ماتھا پر چڑھ کر بیٹھے گا۔

(ایک سانس میں سوڈا پیتا ہے اور اُٹھتا ہے۔ ڈیسائی اُس کے پیچھے گڑگڑاتا سا جاتا ہے)

ڈیسائی ۔ پانچو دا! ہمارے لئے بھی بومبے ٹاکیز میں کچھ کرو نا۔ پانچو دا! ہمارے لئے بھی . . . .

(اُس کی آواز آہستہ آہستہ دور ہو جاتی ہے۔ باہر ہارن کی آواز آتی ہے) جو اس بات کا اعلان ہے کہ شوٹنگ شروع ہو رہی ہے یا گانے کا ٹیک (Take) لیا جا رہا

ہے۔ اسٹوڈیو کے سارے خور تم جاتے ہیں اور پھر یہ گانا فضا میں گونج اٹھتا ہے۔

سر کا علاج کر بھی لیں، دل کا علاج کیا کریں؟

(ایک زور کی آواز آتی ہے کٹ، اور گانا بند ہو جاتا ہے۔
کینٹین میں ایک چپراسی آتا ہے)

چپراسی۔ بڑے صاب کے کمرے میں ایک ٹرے چائے اور توس جلدی بھجوانے کو مانگتا ہے۔

مارشل۔ ابھی دیتا ہے۔ اُدر بیٹھو۔

چپراسی۔ سیٹھ لوگ آئیلا ہے۔ جلدی لیجانے کو مانگتا ہے۔

مارشل۔ ابھی دیتا ہے، بیٹھو۔

چپراسی۔ تو اتنے میں ہمکو ایک سنگل چائے پینے کو مانگتا ہے، تم ٹرے بناؤ ہم چائے پی لے۔

(ایک دوسرا چپراسی آتا ہے)

دوسرا چپراسی۔ مس پتی اُدھر اپنے کمرے میں چائے کا ٹرے اور توس مانگتا ہے۔

مارشل۔ چلو ابی بھیجتا ہے۔ (دوسرے بیرا چھو کرے سے) دیکھو، جلدی اُدر مس پتی کے لئے چائے توس لے کر جانے کو مانگتا ہے اور اُدر کچن میں بڑے صاب کے واسطے چائے توس تیار کرنے کو بولو اور اُس حمّال کو سنگل چائے دو۔

(باہر زور سے سائرن کی آواز آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی کینٹین بھرنی شروع ہو جاتی ہے۔ کئی اکسٹرا لڑکیاں بنچوں پر آکر بیٹھتی ہیں۔ سنگل چائے توس کا شور مچ جاتا ہے۔ کمپنی کے کچھ ایک ملازم اپنے ٹفن کیریر ساتھ لاتے ہیں اور میزوں پر بیٹھ کر کھانا شروع کرتے ہیں۔ مارشل کو بھی آملیٹ وغیرہ کا آرڈر دیتے ہیں۔ بڑے صاحب کے لئے چائے لینے آنے والا چپراسی اپنی سنگل چائے پی کر باس کے لئے چائے کی ٹرے اور توس لے جاتا ہے۔ دوسرا چپراسی مس پتی کے لئے چائے توس لے جاتا ہے۔ کینٹین کے سبھی بیرے کام کرتے ہیں۔ مارشل کبھی اس کو اِدھر بھیجتا ہے کبھی اس کو اُدھر۔ کینٹین میں خاصی گہما گہمی ہو جاتی ہے۔

اسی درمیان ساؤنڈ ریکارڈسٹ اجگاؤنکر اور میوزک ڈائریکٹر تیلکر خاصے پریشان داخل ہوتے ہیں۔ ساتھ میں پروانہ بھی لگا ہے)

اجگاؤنکر۔ (کینٹین کے اندر آتے ہی) مارشل! دو کپ چائے ہیں لانے کو مانگتا ہے۔ (ساپلے کے قریب کی خالی میز کی طرف بڑھتے ہوئے) اپنا تو بھیجا خراب ہو گیا اس ٹہک میں۔ صبح سے یہاں جھک مار رہا ہے اور شام تک مارتا رہے گا اور کوئی گیت ریکارڈ نہیں ہوگا۔ کلب میں باس نے کسی کا گانا سنا اور ہمارے متھے مڑھ دیا کہ لو پھر وہلے بیک۔ نہ سُر کا پتہ نہ تال کا۔

تیلکر۔ تم صبح کی بات کرتا ہے اجگاؤنکر، یہاں تین دن سے اسی ٹیون کے بھیجو ماتھا پھوڑ رہا ہے جب سنگر ہی سالا بنڈل ہوگا تو میوزک ڈائریکٹر کیا کریں گا۔ کیا بڑھیا ٹیون دیا ہم نے، پر بنا آواز کے ٹیون سالا کیا کریں گا۔ اور پھر باس بولیں گا اتنا خرچ اٹھ گیا—— مارشل! چائے لاؤ جلدی۔

(ساپلے کی میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پروانہ نہیں بیٹھتا۔ تیلکر کے قریب جا کر قدرے آہستہ سے)

پروانہ۔ دیکھو یار تیلکر! ایک گیت ہو گیا ہے۔ ذرا سنو بڑی گنجائش ہے اس میں ٹیون کی۔

ایجک میجک آنکھیں تیری
آنکھ مٹکتے تارے!

تیلکر۔ (جھنجھلا کر) مارو گولی یار ٹیون کو۔ یہاں تو کنگال[۱] گیا۔ تم گیت اچھا لکھیں گا۔ ہم ٹیون اچھا بنائیں گا اور باس کے آئیں گا کوئی اپنے جانوں کے صالے کا سالا۔ اور سب بنا دھرا ہو جائیں گا۔

پروانہ۔ (اور بھی آہستہ سے) دیکھو کسی سے کہنا نہیں۔ باس اب باس نہیں رہے گا۔ سیٹھ گپتو رسین کمپنی خرید رہے ہیں۔ مجھے انھوں نے اپنا یونٹ بنانے کو کہا ہے۔ تم دونوں کہاں؟ گڑھیا[۲] یونٹ میں پسیں رہے ہو۔ فلوک[۳] (Fluke) لگ جانا دوسری بات ہے۔ تمہارے اس ڈائریکٹر بابُو کو سمجھ بھی ہے ڈائرکشن کی۔ بھگوان قسم تم ہمارے ساتھ آجاؤ تو کمبخت ایسی فلم بنائیں کہ سارے ہندستان میں جوبلی منانی پھرے۔

تیلکر۔ ہاتھ بھی خالی ہے ہمارا۔ ان گانوں کا ٹیک ہو تو کچھ کریں۔

[۱] حالی۔ نوکر۔ [۲] کنگال گیا۔ پریشان ہو گیا۔ [۳] دکرڈھیا۔ دو کوڑی کا [۴] فلوک لگ جانا۔ تکّے لگ جانا۔

پروانہ۔ ارے تمہارا کیا ہے، گھر میں دو چار گھنٹے ٹیون بناؤ۔ ریہرسل وہ چند دے لے گا اور اتوار کو ہم ٹیک لے لیں گے۔

پتلکر۔ اچھا دیکھیں گا۔

پروانہ۔ ایک ہزار فی ٹیون دلا دیں گے۔ چند روپے تم ٹلٹ لینا۔ بات میں نے سیٹھ سے کر لی ہے۔ تم ذرا اتنا کرو کہ اب ذرا پنج ٹائم میں میرے اس گیت کو دیکھ لو، ذرا پہلے بول کی ٹیون بنا دو۔ جو ٹیون تم بناؤ گے اُسی ٹائم میں سیٹھ کو گا کر سناؤں گا۔ اُس نے یہ ٹیون پاس کی کہ میں تمہارا کنٹریکٹ لا دوں گا۔

پتلکر۔ کنٹریکٹ فنٹریکٹ سے کام نہیں چلیں گا۔ تکو ہمیں نقد دلانے کو مانگتا ہے۔ اور چند دو کوڑی کا مزدوری وِیلفا را کام ہے۔ ہم اُس کو ٹیون بنا کیسے دیں گا اور ٹیون کے وقت آجائیں گا، ہیں!

پروانہ۔ اچھا اچھا، میں سیٹھ سے ایسا ہی کرا دوں گا۔ تم نقد کی بات کہتے ہو، میں آدھے گانوں کے پیسے پیشگی دلا دوں گا۔

پتلکر۔ تو چلیں گا۔ (کچن کی طرف دیکھ کر زور سے چلاتا ہے) مارشل! چائے ہمارا میوزک روم میں بھیجنے کو مانگتا ہے۔ ایکدم! ابی!

پروانہ۔ (پتلکر کے ساتھ چلتے ہوئے) دیکھو بھئی اجگاؤنکر، اپنا وعدہ یاد رکھنا (ساپلے سے) کیوں ساپلے، میرا کام کر رہے ہو تا؟ لنچ ٹائم کے بعد مجھے جانا ہے۔ ایک آدھ ڈیزائن ضرور رکھ جائیے۔

ساپلے۔ کوئی واندہ نہیں ملیں گا۔

پتلکر۔ تم ذرا ہم کو جھٹی دو۔ اجگاؤنکر! ہم سالا اس کا ایک ٹیون بنا دے۔

اجگاؤنکر۔ او کے!

(پتلکر اور پروانہ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلے جاتے ہیں۔ ایک لمحے کے بعد مارشل ٹرے میں ایک ٹی پاٹ اور ایک سنگل چائے لاتا ہے۔ ٹی پاٹ اور پیالہ اجگاؤنکر کے سامنے رکھتا ہے)

اجگاؤنکر۔ پتلکر صاحب کا چائے میوزک روم میں بھیجو!

مارشل۔ سنگل کپ ایک دوسرے بیرا چھوکرے کو دیتے ہوئے پتلکر صاحب کا پیالہ اُدر لیجانے کو مانگتا ہے جہاں گانے کا ٹیک ہو رہا ہے۔

(ایک چپراسی تیزی سے آتا ہے)

چپراسی۔ دو نمبر سٹوڈیو میں پائی صاحب سوڈا مانگتا ہے۔

(اجگاؤنکر چائے کا پیالہ بنا کر ایک ایک گھونٹ پیتا ہے۔ پھر اپنا پیالہ لے کر ساپلے کی میز پر چلا جاتا ہے۔

ساپلے بدستور اپنا ڈیزائن بنائے جاتا ہے۔ پس منظر سے پانچو واکی آواز آتی ہے)

پانچو وا۔ (پس منظر میں) اے دیپا[1] لی بیو لو۔ یو بیبے ٹائیج کا تو ڑی آگیا۔

اجگاؤنکر۔ (چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے) تم ساپلے سالا، یہ کیا قلم گھستا رہتا ہے دن بھر۔ کچھ مسکہ[2] پالش سیکھو، پانچو واکو دیکھو۔ ادھی تمہارے ماقک ڈیزائن بناتا تھا۔ سنتا ہے کہ یو بیبے ٹاکیز میں آرٹ ڈائریکٹر ہونے کو جا رہا ہے۔ کچھ اس کا آدنی دیکھو، کچھ اپنا۔ ہم جانتا ہے کہ تم اُس سے اچھا کام کرتا ہے پر ادھر اسکے بازنمبر ون۔ تم چار برس سے اسی کونے میں بیٹھے لا ہے اور او چار برس میں معمولی ڈرافٹ مین سے آرٹ ڈائریکٹر

ساپلے۔ اے بھائی اپنے کو یہ سب کچھ نہیں آتا۔ اپنے تو کام کرنا جانتا ہے۔ (اچل پھر رُک کر) ہم سنا تم کہیں اور جا رہا ہے۔ ہم کو بھی لے جاؤ۔

اجگاؤنکر۔ بس اس فلم کے پیچھے ہم اپنا انڈیپنڈنٹ فلم ڈائریکٹ کریں گا۔ بولو، کریں گا ہمارے سنگ کام؟

ساپلے۔ کیوں نہیں کریں گا۔ ہم جیادہ بات نہیں کرتا۔ پر جو سٹنگ ہم دیں گا اُسے دوسرا سالا کوئی دینے نہیں سکیں گا۔

اجگاؤنکر۔ ایک فنانسر سے ہمارا بات چل رہا ہے۔ بن گیا تو اس کمپنی سے جان چھڑائیں گا۔

ساپلے۔ یہ تو ویسے کبھی بک رہا ہے۔ تم بھائی اکیلا آدمی ہے، تمھیں کیا جھگڑ ہے۔ یہاں بیوی ہے، ایک چھوکرا ہے، دو ننھا چھوکری ہے۔ یہاں سے جواب مل گیا تو کیسے چلیں گا؟

اجگاؤنکر۔ ارے تم چنتا نہیں کرو۔ ہم تمہارا سب بندوبست کریں گا۔ اور پھر یہ کمپنی والا بھی تم کو چھوڑنے کا نہیں، تم اتنا اچھا آرٹسٹ ہے۔

ساپلے۔ آرٹ فارٹ کو کون پوچھتا ہے۔ یہاں چلتا ہے مسکہ پالش اور چلتا ہے رشتہ ناطہ۔ نیا باس آئیں گا تو اپنے ساتھ نیا ٹیم لائیں گا۔ ہمارا ڈیزائن لے جا کر اپنی بیوی کو دکھائیں گا اور پوچھیں گا، بولو، کیسا بنیلا ہے؟ اُس کو پسند آیا تو پاس، نہیں تو اٹھا ساپلے اپنا بوریہ بستر۔

اجگاؤنکر۔ ایسے ہی حال سب کا ہے۔ سٹیونٹنگ اور شیک میں کیا باس اپنا بیوی کو نہیں لاتا۔ کہانی اور گیت بھی وہی پاس ہوتے ہیں جن کو باس کا بیوی پسند کرتا ہے۔ یا باس کا خیال ہے کہ اس کا بیوی عام آڈنیس

---

[1] اے دلیسانی جیلو، جب ٹاکیز کی گاڑی آگئی۔ [2] مسکہ پالش۔ مکھن بازی۔ خوشامد۔

کو کو پریزنٹ کرتا ہے۔ سب کا یہی حال ہے۔ ہریش کا کہانی ہمارے باس کی بی بی نے پاس کر دیا تھا، پر شاید قاسم بھائی یا کیپو رسین کا ہوی لوگ نے پاس نہیں کیا۔

(زور سے قہقہہ لگاتا ہے)

ساپلے۔ تمہارا کیا خیال ہے۔ کیپو رسین خریدلیں گا یا قاسم بھائی؟

اجگاونکر۔ اس وقت تو دونوں کا پلڑا برابر ہے۔ صبح سنتا ہے کیپو رسین خریدیں گا، شام کو معلوم ہوتا ہے قاسم بھائی نے خرید لیا اور کمپنی کا نوکر لوگ سالا کبھی اس کنارے لگتا ہے کبھی اُس کنارے۔ تم بولو، تم کدھر ہے؟

ساپلے۔ اپنا ایک جلدو سیٹھ ہے، کباڑیا۔ ہمارا آرٹ کو بہت مانتا ہے۔ ہم اُس کو بولا تھا کہ شیئر مارکیٹ کا دھندا چھوڑ فلم کمپنی خرید لو۔ بہت پیسہ ہے سالا اس بزنس میں، تم کو گھاٹا نہیں رہیں گا۔ دو فلم بھی چل گیا تو وارا نیارا ہو جائیں گا۔ ہمارے پاس سے ملنے کو آیا بھی تھا، پر بات نہیں بنا۔ او آتا تو اپنا بھی کچھ بنتا۔ اب تو بیچ میں لٹکیلا ہے۔

(اجگاونکر قہقہہ لگاتا ہے)

اجگاونکر۔ تم سدا ایسا ہی رہیں گا۔ بولو، تمہارے اس نئے ڈائریکٹر ہریش کا کیا حال ہے؟

ساپلے۔ او پھر ڈائریکٹر سے ایکٹر بن گیا۔ ہار نبی رو ڈ پر وہ کون سالا پامسٹ ہے ..... نام سالا ہم اس ٹائم بھول رہا ہے... اُدھر او گیا تھا پامسٹ بولا۔ واجن تمہارے بھاگیہ کی ریکھا مند ہے۔ جیکپے سے کنٹریکٹ لے لو، سو اُس نے منجیت فلم کمپنی کی اگلی پکچر 'راجپوت کی سبیت' میں ہیرو کا کنٹریکٹ بھر دیا ہے۔

اجگاونکر۔ اور پروڈیوسر کیا جا؟

ساپلے۔ او پھر ساؤنڈ ٹرک میں واپس چلا گیا ہے۔ پر ہم سنا ہے اور رہیں گا نہیں، چھوڑ کر چلا جائیں گا۔

(پس منظر میں پروڈکشن سکریٹری ا۔س۔ فریرا کی آواز آتی ہے)

فریرا۔ اے چوبڑا! تم یہاں کھالی پیلی کھڑیلا کیا کر یلا ہے؟ اُدھر ایک نمبر اسٹوڈیو میں چاندی کا سگریٹ لائٹر مانگتا ہے۔ ابھی کسی کو جبرچ گیٹ بھیجو! سالا سارے کا سارا سین پڑا رہ جائے گا۔ او پراپرٹی[۵] مین کیا کرتا ہے؟ بھیجو اُس کو جلدی (غصہ میں اپنے آپ بڑبڑاتا ہے)

یہ ڈائریکٹر لوگ سالا کبھی ٹائم سے نہیں بولیں گا۔ کمپنی کا کتنا حرج ہوتا ہے، ان کو کچھ مالوم نہیں۔ (وہیں سے چلا کر) اے مارشل! ہمارے کمرے میں ایک سوڈا مانگتا ہے۔ جلدی بھیجو۔

(باہر سے پتلکر اور پروانہ آتے ہیں)

پتلکر۔ ارے مارشل! تم چائے نہیں بھیجا۔ ہمارا موڈ سالا خراب کر دیا۔

مارشل۔ اُسی ٹائم بھیجا تھا صاب۔

پتلکر۔ کدھر بھیجا تھا؟

مارشل۔ پروڈکشن روم میں جدھر گانے کا ٹیک ہو رہا ہے۔

پتلکر۔ ہم تم کو میوزک روم میں بھیجنے کو بولا تھا، تم ایک دم ہنڈل ہے۔ لاؤ ایک چائے، ایک دم گرم!

(ایک میز پر بیٹھتا ہے)

پروانہ۔ پر اس خراب موڈ میں بھی پتلکر، تم نے ٹیون ایسی غضب کی بنائی ہے کہ سیٹھ کپو رسین چاروں خانے چت گر جائے۔ اس کو مسکہ نہ سمجھو، پر تم ٹیون کے بادشاہ ہو۔ دیکھو اگر یہ کام ہو گیا تو پارٹی ہماری رہی۔

پتلکر۔ پارٹی سالا تم کو دینے کو مانگتا ہے۔

پروانہ۔ او۔کے۔ کل ہی چلیں گے 'ایروس' میں۔

پتلکر۔ ایروس۔ فیروس میں نہیں۔ مائی ڈارلنگ میں۔

پروانہ۔ او۔کے! (جھومتا ہوا ساپلے کے پاس جاتا ہے۔) بولو ساپلے، کچھ بنایا؟

ساپلے۔ اتنی جلدی کیسے بننے سکتا ہے۔ یہ دو رف ڈیزائن بنایا ہے۔

پروانہ۔ خوب۔ تم دو ایک اور بنا رکھو۔

(پریش، ہریش اور دو ایک دوسرے افراد آتے ہیں خالی میز پر بیٹھتے ہیں اور مارشل کو چائے کا آرڈر دیتے ہیں۔ پروانہ جھومتا ہوا ان کے پاس جاتا ہے۔

جاوید تیزی سے آتا ہے، ساپلے کی میز پر آکر جھکتا ہے)

جاوید۔ مس پنکی سے میں نے ابھی بات کی ہے۔ وہ ہمارے یونٹ میں آنے کو تیار ہے۔ ایمان سے کیا غضب کا جسم پایا ہے اُس نے ___ پتلی کمر اور کٹار سی آنکھیں! سیٹھ قاسم بھائی تو اُس پر فدا ہے۔ ابھی کار آئی ہے۔ اس کی۔ آج شوٹنگ کے بعد میں پنکی کو لے جا رہا ہوں، ایروس میں! وہیں سیٹھ سے ملاقات ہو جائے گی اور کنٹریکٹ ہو جائے گا۔ بس یہ کمپنی کا معاملہ طے ہو جائے۔ اپنا یونٹ تو پورے کا پورا تیار ہے۔

---

[۵] پراپرٹی مین۔ سیٹ پر ساز سامان کا انتظام کرنے والا۔

(مارشل سے) مارشل! ایک چائے دو، چینی کم اور خوب گرم!

(وہیں بیٹھ جاتا ہے)

پروانہ۔ کہئے ہریش جی، کب مہورت ہو رہا ہے آپ کے فلم کا؟

ہریش۔ (پروانہ کے طنز کو ہنسی سے بیکار کر کے) جب نئے باس کی بیوی کہانی کو پسند کرے۔

(پروانہ ایک مصنوعی قہقہہ لگاتا ہے)

پریش۔ ہم تو خیر پرانے پاپی ہیں۔ اس اونچ نیچ سے ہمارا روز کا واسطہ ہے پر تم ہریش کہاں آ پھنسے اس انڈسٹری کے چکر میں۔ یہاں کسی ادیب کے لئے ابھی جگہ نہیں۔

ہریش۔ اچھے ادیب کے لئے ابھی کہیں بھی جگہ نہیں۔

پریش۔ لیکن فلم انڈسٹری میں تو بالکل نہیں۔ فلمی دنیا میں آنے سے پہلے ادبیت اور اوریجنلٹی (Originality) کو گھر چھوڑ آنا چاہیئے یہاں آرٹ اور اوریجنلٹی کی کوئی قدر نہیں پرانی شراب کتنی نئی اور رنگین بوتلوں میں دی جاتی ہے، بس اسی کی قدر ہے۔ بس ولکنسن کی کتاب پڑھئے۔ آٹھ دس فارمولے ہیں۔ انھیں جوڑ توڑ کر کہانی بنائیے۔ بارہ تیرہ گانے اور پانچ سات ناچ ٹھونسئے۔ اگر آپ نے یہ سب قاعدے سے کر دیا تو فلم ہٹ!

پروانہ۔ (جو اپنے آپ کو ڈائریکٹر سمجھتا ہے اور اس دوسرے خیمے سے بولتا ہے جو فنانسروں، پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کا ہے) صرف فارمولوں کی بات نہیں۔ گانے ہر کوئی لکھتا ہے اور فارمولے بھی سبھی کو آتے ہیں۔ ایک گانا خوشی کا ایک غم کا، دو تین ناچ، ایک دو گانا یا سہ گانا، ایک گانا بچپن کا جو جوانی میں بھی گایا جا سکے، ایک غریبوں کا اور ایک دیش پریم کا وغیرہ وغیرہ . . . یہ فارمولا سب کو معلوم ہے پر فارمولا جاننے ہی سے فلم ہٹ نہیں بن جاتی۔ فلم ہٹ بنتی ہے اُس فارمولے کو صحیح استعمال کرنے سے۔ گانے والا ٹھیک گانا لکھے اور ڈائریکٹر اُسے ٹھیک سچوئیشن (Situation) میں رکھے، تب بات بنتی ہے۔ اب میں جو گانے لکھتا ہوں، اُن میں نیاپن نہ ہوتے ہوئے بھی نیاپن رہتا ہے یہی میری کامیابی کا راز ہے۔ "وہ بھولا بالم کیا جانے"۔ اس میں کوئی جدت نہیں، لیکن دیکھئے اس کی سادہ دھُن اور سیدھے جذبات! اور یہی چیز ہے جو فلم کو ہٹ بناتی ہے جسے دیکھنے اور سننے کے لئے لوگ بار بار فلم دیکھنے آتے ہیں۔ اس گانے کو اگر کہانی میں ٹھیک سچوئیشن نہیں ملی تو گانا مار کھا جائے گا اور ٹھیک سچوئیشن مل گئی تو دیکھئے اسے کھٹارے[1] والے سے لے کر کالج کے چھوکروں تک کی زبان پر! اب جو فلم میں ڈائریکٹ کرنے جا رہا ہوں "ہائے میری جان" تو اُس میں . . . . . .

(ایک چپراسی تیز تیز آتا ہے)

چپراسی۔ سانپلے صاحب! آپ کو بڑے صاحب سلام بولتے ہیں۔

سانپلے۔ کون؟ مینیجنگ ڈائریکٹر یا کنٹرولر آف پروڈکشنز؟

چپراسی۔ کنٹرولر صاحب۔

سانپلے۔ (اُٹھتے ہوئے) جانے اب کیا شامت آنے والی ہے۔ اپنے کو باس سے بہت ڈر آتا ہے۔ بوم[2] مارنے لگتا ہے تو کچھ دیکھتا سنتا نہیں۔ (جاوید سے) میں ذرا ہو آؤں باس کے پاس تم بیٹھو ادھر (مارشل سے) مارشل! جاوید صاحب کو ایک چائے ادھر دو۔

(جاتا۔ جاتا پروانہ کو ایک ڈیزائن اور دیتا ہے)

سانپلے۔ یہ کاغذ رکھو پروانے (آنکھ کا اشارہ کرتا ہے کہ ڈیزائن ہے) ہم ابھی آتا ہے دیکھے باس کیا بولتا ہے۔

(چلا جاتا ہے۔ مارشل ہریش کی میز پر چائے رکھتا ہے)

پریش۔ (چائے پیالوں میں ڈھالتے ہوئے) اور ہریش بھائی۔ دل کو چھوٹا کرنے سے فلم میں کام نہیں چلتا۔ کھال ہونی چاہیئے گینڈے کی اور دل ہونا چاہیئے لوہے کا، تب فلم میں آدمی چل سکتا ہے۔ پوچھو پروانہ سے۔ ایک گانا باس کو پسند نہیں آیا تو دوسرا، دوسرا نہیں تو تیسرا۔ سالا جائے گا کدھر؟ یہی حال کہانی اور دوسری چیزوں کا ہے، اب ہم ڈائریکٹر نہیں بن پائے تو کیا ہوا، پھر بھی تھے۔ دل چھوٹا کرنے والوں کو انڈسٹری اٹھا کر باہر پھینک دیتی ہے۔ سومیا نے کنٹریکٹ کر لیا دو فلموں میں ہیرو کے رول کا۔ سنجیت فلم کمپنی سے زندہ رہے تو اسی سال جیوتی فلمز میں ڈائریکٹر چھوڑ پروڈیوسر بن گئے۔

(ہریش کوئی جواب نہیں دیتا۔ خاموشی سے چائے پیتا ہے)

پریش۔ تم کہاں فلم ڈائریکٹ کر رہے ہو پروانہ؟

پروانہ۔ (بے پروائی سے) سیٹھ کپور سین کہہ رہے ہیں مجھے جیوتی کی اگلی فلم ڈائریکٹ کرنے کیلئے کمپنی وہی خرید رہے ہیں۔ کیوں ہریش صاحب۔ اگر کہیں اور کنٹریکٹ نہیں کیا تو ہمیں ہماری فلم کے ڈائیلاگ لکھئے۔

---

[1] کھٹارے والا۔ چھکڑے والا۔ [2] بوم مارنے لگتا ہے۔ غور میں نے لگتا ہے۔

ہریش۔ (طنزاً) ہائے میری جان، کیسے؟

پروانہ۔ ہٹ فلم نہ ہو تو پروانہ نام نہیں۔

ہریش۔ ہٹ ہو جاہے ڈبل ہٹ، پر مجھے تو معاف ہی رکھئے۔

پروانہ۔ آپ کی مرضی۔ (دوسروں کو سنا کر) ادھر لوگ کہتے ہیں کہ ہندی کے افسانہ نویس اور شاعر فلم لائن میں کامیاب نہیں ہوتے۔ فلم میں آنے سے پہلے انھیں سمجھ لینا چاہیئے کہ انھیں ایک دوسرے ذریعے سے عوام تک پہنچنا ہے۔

ہریش۔ انھیں نہیں، کیونکہ فلم میں وہ تو کہیں ہوتے نہیں۔ ہوتا ہے وہ سب کوڑا کرکٹ جو پروڈیوسر یا فنانسر چاہتے ہیں کہ عوام کے دماغ میں ٹھونسا جائے۔

پروانہ۔ (دوسرے خیمے سے ہی بولتے ہوئے) پروڈیوسر تین چار لاکھ روپے لگاتا ہے۔ اس لئے اگر وہ چاہتا ہے کہ وہ ڈوب نہ جائیں تو کیا برا کرتا ہے؟

ہریش۔ وہ اس کی اس احتیاط کے باوجود بار بار ڈوب جاتا ہے۔

پروانہ۔ لیکن اُسے تسلی تو رہتی ہے کہ اُس کا انتخاب غلط تھا۔ کسی دوسرے کے انتخاب پر اُسے روپیہ لگانا پڑے تو یہ تسلی نہ رہے۔

ہریش۔ جب روپیہ لگانے والا ایک آدمی نہ ہوگا، جنتا ہوگی، تب لیکھک جو چاہے گا دے پائے گا۔ جب ہی ہم لکھیں گے۔

پروانہ۔ جنتا نہ چاہتی تو یہ پروڈیوسر ایسی فلمیں نہ بناتے۔ جنتا کبھی نہ چاہے گی۔

ہریش۔ اگر ہندستان میں شراب اور چین میں افیم نشہ بازوں کے نہ چاہنے کے باوجود بند ہو سکتی ہے تو فلموں کے ذریعہ یہ جو افیم لوگوں کو پلائی جا رہی ہے، یہ بھی بند ہو سکتی ہے۔

پروانہ۔ طالسطائی کا گلا گھونٹ کر آپ کون سا شہد جنتا کو پلانے جا رہے تھے ہریش صاحب؟

ہریش۔ کسی فحش ولایتی فلم کے گلے پر چھری چلانے سے طالسطائی کی کہانی کے گلے پر چھری چلانا بہتر ہے۔

پروانہ۔ (کندھے جھٹک کر) خیر، آپ ڈائیلاگ نہ لکھیں گے تو دوسرے بیسیوں لکھیں گے۔ فلمیں ڈائیلاگ کے زور پر نہیں، گیتوں کے زور پر چلتی ہیں۔

(گیجو بھائی بھاگا بھاگا آتا ہے)

گیجو۔ ارے سنا تم لوگوں نے! کمپنی کو سیٹھ کپاڑیا نے خرید لیا ہے اور ساپلے کنٹرولر آف پروڈکشن ہو رہا ہے۔

کئی آوازیں۔ ساپلے، باس!!

(کئی لوگ چائے پیتے پیتے اُٹھ کر گیجو بھائی کو گھیر لیتے ہیں)

گیجو بھائی۔ کپاڑیا سیٹھ آدھ گھنٹے سے اُدھر باس کے پاس بیٹھیلا تھا۔ سودا پٹا رہا تھا۔ سیٹھ قاسم بھائی اندرکپورسین سے دو لاکھ روپیہ زیادہ بولی دیا اس نے۔ تیرہ لاکھ میں کمپنی بک گیا۔ ساپلے کنٹرولر ہو گیا۔

جاوید۔ (اچانک اٹھ کھڑا ہوتا ہے) اور میں یہاں بیٹھا اُن کا انتظار کر رہا ہوں۔ بڑی ضروری بات کرنے جا رہے تھے مجھ سے ساپلے صاحب

(تیزی سے باہر کی طرف جاتا ہے)

مارشل۔ (چائے کا پیالہ لاتے ہوئے) صاب، یہ آپ کا چائے۔

جاوید۔ گولی مارو چائے کو (بھاگتا ہوا باہر نکل جاتا ہے)

پروانہ۔ (جاوید کو جاتے دیکھ کر اچانک ہی ... ہی کر کے ہنستے ہوئے) یہ ڈیزائن ساپلے صاحب کے میرے پاس ہی رہ گئے۔ جیں دے آؤں، شاید اُن کو ضرورت ہو۔

(جاوید کے پیچھے جاتا ہے)

ہریش۔ باس کا ڈم لیتے جاؤ۔

ہریش۔ اگر، ہائے میری جان، ڈائریکٹ کرنا چاہتے ہو تو۔

(لیکن پروانہ باہر جا چکا ہے۔ کینٹین تقریباً ساری کی ساری خالی ہو جاتی ہے)

ہریش۔ (پیالہ ہاتھ میں لئے سٹیج کے کنارے آ جاتا ہے) ساپلے تو پھر بھی سمجھدار ہے۔ اُس سے بھی بڑا چغد ہو سکتا ہے باس! یہ فلمی دنیا ہے سکے بازوں کی جنت!

(پردہ اچانک گرتا ہے)

اس سالنامہ کے متعلق اپنی بے لاگ رائے ہمیں بھیجیے

(ایڈیٹر)

واُمق جونپوری

چاچا شیم

(گان روپک)

کیرکٹر:-

(۱) چاچا شیم - ٹوپ ہیٹ، دم کوٹ اور دھاریدار پتلون میں لمبی داڑھی اور پتلی ٹانگوں والا آدمی۔
(۲) مہاراجہ - ہندوستان کی دم توڑتی ہوئی جاگیرداری - جیپوری پگڑی۔ کالی شیروانی - چوڑی دار پاجامہ۔
(۳) سیٹھ جی - ہندوستان کی پونجی وادی۔ مارواڑی پگڑی - بند کوٹ - دھوتی - گردن میں ریشمیں چادر۔
(۴) لڑکے لڑکیاں - ہندوستان کی جنتا پھٹے پرانے کپڑوں میں۔
(۵) بھارت ماتا - گمبھیر مگر پریشان۔

پرولوگ

(برہا)

سنو سنو اے بھارت والو سمر جین کی چال سنو
کنگرسین کی جنتا دشمن ٹیڑھی بدھ کا حال سنو
پہلے چاول اور بیچے گا ڈالر کا اک جال سنو
تب اس کے جاسوس کریں گے نگر نگر پڑتال سنو
اور تمارے دیہاتوں کو کر دیں گے پامال سنو
ادھک بنے گا دیس تمارا آج سے بھی کنگال سنو
امریکہ کے ہاتھ میں ہوگی کھیت کی اک اک بال سنو
اور بڑھے گا اور بڑھے گا سنکٹ اور آکال سنو
کوئی اگر کچھ بولے گا تو کھنچے گی اس کی کھال سنو
سونے ہو کر رہ جائیں گے گاؤں کے سب چوپال سنو
سیدھی سادی بات کو سمجھو ہو کر اب ہوشیار سنو
کھنچ کر ساری دولت گھر کی جائے گی اُس پار سنو
بھر جائے گا امریکہ کے مال سے ہر بازار سنو
مر جائے گا ایک ہی دن میں دیسی کاروبار سنو
ڈالر بچھو بن جائے گا اپنے گلے کا ہار سنو
اور نہ ہوگا تم کو اپنی شکتی پر ادھکار سنو
جھنجھی کوڑی پر اُٹھے گی فاقوں کی دیوار سنو

آزادی کی دوڑ میں ہو جائے گی اپنی ہار سنو
اور بجائیں گے سب بغلیں کوئی نہ ہوگا یار سنو
ایک نہیں دو بار سنو دس بار سنو سو بار سنو
پھر کہتا ہوں جاگو جاگو رکھ کر پورا دھیان سنو
اس کو کو بیتا مت سمجھو تم جان کے اس کو گیان سنو
اب کی گیا تو ہاتھ نہ پھر یہ آئے گا ہندستان سنو
مٹی میں سب مل جائے گی اپنے گھر کی شان سنو
دیس تمارا سونے کی چڑیا لاسہ ڈالر دان سنو
گردن کو سہلا سہلا کر لے لیں گے یہ جان سنو
پھیلے گی جب یوجنا ان کی مر جائے گا کسان سنو
آج اگر تم لے کے نہ اُٹھے اندولن کا بان سنو
ٹکڑے ٹکڑے کو ترسے گا ہند میں ہر انسان سنو
اور سیدھے تم ہاتھ ملو گے کھول کے اپنے کان سنو

پہلا سین

چاچا شیم - طبلے کی تھاپ پر سالیلو کرتا ہے: - ہر بول پر جھانجھ کی آواز -

بم بم بم بم بار .. .. بم بم بم بم بار
امریکہ کا چالیس ملین ڈالر کب تک روئے
دنیا بھر کا بارہ آنے سونا گھر میں سوئے
سنو میں چھا چھٹ اپنے یہاں ہے مل کی پیداوار
لیکن جب بازار نہ ہو تو سب یہ گلے کا ہار

بم بم بم بم بار
تین میں دو ہیں دنیا بھر کے ملک نکھٹ ناکارہ
بھوک اور مہنگائی نے جن کی جنتا کو ہے مارا
ایسے ہی سنجوگ یہ ان سے کرنا ہے بیوپار
اور اگر کچھ بات بڑھے تو جنگ پہ ہم تیار

بم بم بم بم بار
یورپ کے بازار میں گھسنا بہت کٹھن ہے بات
اُن کے یہاں جب ان کی مل اور مال کی ہو افراط
ایسے بھی بیوپار میں ہم سے کم وہ نہیں مکار
موقعہ پائیں تو خود کر دیں بڑھ کر ہم پہ وار

بم بم بم بم بار
ننگے بھوکے سب سے زیادہ ایشیا کے ہیں لیں
جن میں ہندستان بنایا جا سکتا ہے بیس
سستی مزدوری اور کچے مال کا اک سنسار
بھارت مل جائے تو اپنی ناؤ لگائیں پار

بم بم بم بم بار
پر نتو اپنی بات میں کالا لوگ بھلا کیوں آئے
جب تک اُن کو ڈالر کی امداد نہ دیدی جائے
تب ہم جیسے چاہیں اُن پہ کر سکتے ہیں وار
شرط بھی اپنی مانیں گے وہ جب ہونگے لاچار

بم بم بم بم بار .. .. بم بم بم بم بار
مہاراجہ اور سیٹھ داخل ہوتے ہیں ـــــ چاچا شیم مہاراجہ
سے کہتا ہے :-
ارے آئیے آئیے آپ ہے
مہاشے یہ کون آپکے ساتھ ہے
یہ کاہے کو آپ اتنا گھبرایا ہے
بہت روز پر آپ اِدھر آیا ہے

وہ رئیسوں کے گھوڑے کہاں رہ گئے
وہ کتوں کے جوڑے کہاں رہ گئے
مہاشے یہ کون آپ کے ساتھ ہے
یہ تیور میں تو آپ کی ناپ ہے

مہاراجہ ـــــــــــ (دادرا قوالی)
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں
وہ دن نہیں رہے گا وہ زمانہ گذر گیا
زندہ تھے جس کے زور پہ وہ دیو مر گیا
ہمیں وہ اپنی اور وہ گھوڑے نہیں رہے
موٹر پہ ساتھ کتوں کے جوڑے نہیں رہے
پہلا سا وہ شراب کا خرچہ نہیں ہے اب
درباروں میں وہ ناچ کا چرچہ نہیں ہے اب
وہ دھوم دھام چل بسی وہ تاج چھن گیا
کرتے تھے جس پہ راج وہی راج چھن گیا
ہم راجہ نہیں پر کچھ ہیں اب یہ تم کو سنانے آئے ہیں
بسے ہوئے چہرے کو اپنے ہم تم کو دکھانے آئے ہیں
پر اپنی حکومت نے ہم کو آرام بہت دے رکھا ہے
جنتا کی تباہی جس میں ہو وہ کام بہت دے رکھا ہے
پھر بھی ہمیں ساری جنتا کے اندولن کا ڈر لگتا ہے
اس ڈر کی خاطر بھارت سے ہم تم کو بلانے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں
چاچا شیم ـــــ ہم کو تمہارے حال پہ کوئی ترس نہیں
جب تم کو آج اپنی ریاست پہ بس نہیں
ادھر پہ ایسے ہم وہاں ہرگز نہ جائیگا
اور جائے بھی وہاں تو نفع کیا اٹھائیگا
مہاراجہ ـــــ بیکار تمہاری دُگدھا ہے ہم اس کا جتن کر لائے ہیں
بتلائیں گے پورا گُن تم کو جو ساتھ مہاشے آئے ہیں
سیٹھ ـــــ ہم پونجی وادی بیوپاری یہ راجے مہاراجے پرکھ
بھارت کی حکومت پر اپنے سب رنگ چڑھا کر آئے ہیں

وشواس حکومت پر ہم کو پورا ہے تو تم کیوں ڈرتے ہو
منظور تمہاری سب شرطیں ہم اس کا بچن لے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں
ڈالر یہ اپنے اور یہ سونا کروگے کیا
رکھنے سے اس کو گھر میں نہیں کوئی فائدہ
چل کر ہمارے دیس میں بانٹو ہمارا ہاتھ
جتنا بھی چاہو لوٹو منافع ہمارے ساتھ
پونجی کشل رہے گی تمہاری بھری پُری
اور ہو گی اپنے بس میں حکومت کی باگ بھی
ادھکار پورا ہوگا تمہیں اپنی چیز پر
لا سکتے ہو منافع بھی تم اپنا اپنے گھر
تھوڑے سے ہی دن میں ہند پہ ہوگا تمہارا راج
ہم کو پرنتو بھول نہ جانا پہن کے تاج
سندیش یہ ہے جس کو لے کر ہم پاس تمہارے آئے ہیں
اور تم کو حکومت کرنے کا یہ بھید بتانے آئے ہیں
جو دل میں لگی ہے آگ یہاں ہم اس کو بجھانے آئے ہیں
اور تم کو تمہارے ہی من کی اک بات بتانے آئے ہیں

چاچا شیم ـــــ تب تو پھر نیارا ہے ہم
بم بم بم بم بم بم بم بم
تم سب کا تو یار ہے ہم
بم بم بم بم بم بم بم

(جھانجھ کی کڑی جھنکار کے ساتھ پردہ گر جاتا ہے)

دوسرا سین

بھارت ماتا ـــــ چہرے پر پریشانی۔ آنے والے خطرہ کے خیال میں بچوں کے بیچ میں کھڑے ہو کر گاتی ہے۔

(مچھیرا راگ)

آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
مانجھی ہے حیران
رستہ ہے انجان
تن من سب بیجان
راج کرے ایمان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
بندوقوں پہ بات
لاٹھی سے ہر بات
لوٹنے کی ہر گھات
یہ اندھیاری رات
بھوت اگن شیطان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
جینا ہے جنجال
دیش بنا کنگال
قدم قدم پہ کال
ہر بھومی بنگال
ہر بستی ویران۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
بل کھاتا اک ناگ
راج کے جھوٹے راگ
گھر میں لگی ہے آگ
پھوٹا اپنا بھاگ
ہوش میں آ نادان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان
تن دھن کا بیوپار
ڈوبت ہے سنسار
ٹوٹ چلا پتوار
کون لگائے پار
کون چڑھے پروان۔ آنے کو ہے طوفان۔ آنے کو ہے طوفان

بچے ـــــ بھارت ماتا کو دلاسہ دینے کے لئے چاروں طرف گھوم کر رقص کرتے ہیں۔

(جے جے ونتی)

جے جے بھارت ماتا ـ جے جے بھارت ماتا
ہم سب تیری گود کے پالے
تیری خاطر مرنے والے
جے جے بھارت ماتا جے جے بھارت ماتا
کتنی بڑی جنتا کی سینا

اپنی ناؤ کو خود ہی کھینا
اپنی کھیتی اپنا جاتا
جے جے بھارت ماتا   جے جے بھارت ماتا
پونچھی وادی سے کیا ڈرنا
آزادی ہے حاصل کرنا
جھنڈا اپنا اُٹھا لہراتا
جے جے بھارت ماتا   جے جے بھارت ماتا
جاگ اُٹھے ہم سوتے سوتے
اپنے بھاگ یہ کب تک روتے
ڈھونڈے جو وہی ہے پاتا
جے جے بھارت ماتا   جے جے بھارت ماتا
کتنے اب بلوان ہوئے ہم
کتنا اونچا اپنا پرچم
دیکھو کون ادھر ہے آتا

چاچا شیم۔ مہاجہ۔ سیٹھ داخل ہوتے ہیں۔ چاچا شیم کے ایک ہاتھ میں ڈالر کی تھیلی ہے اور دوسرے میں گیہوں کی بالیں۔

بھارت ماتا ——— اجنبی کو ڈانٹتی ہے:۔
کون؟ یہاں کیوں گھس آئے ہو
ساتھ یہ اپنے کیا لائے ہوئے ہو؟

چاچا شیم ——— نام ہمارا امریکہ ہے کام ہے سب کی سیوا
گیا میں ڈالر شاہی کے ایٹم بم کا میوا

بھارت ماتا ——— لیکن تم کو کس نے بلایا

چاچا شیم ——— ہم نے اس کا پتہ لگایا..... گھر میں تمہارے کال پڑا ہے
بھوک مرن کا حال بڑا ہے
اپنے آگے ایشیا بھر کے گز دردوں کی سیوا
سات سمندر پار کیا تو آئے تمارے دوارا
گیہوں چاہے گیہوں لے لو اور جو چاہو تو ڈالر
سچ پوچھو تو کال سے بڑھکر کرانت وادی کا ہے ڈر

بھارت ماتا ——— بڑے آئے وہاں سے خوب تم کو جانتے ہیں ہم
تمہاری سیوا اور تم دونوں کو پہچانتے ہیں ہم
تمہی تو ہو جنھوں نے کوریا کا ناش کر ڈالا
تمہی تو ہو جنھوں نے توڑ ڈالی امن کی مالا
تمہی نے کتنے بچوں کے لہو سے ہولیاں کھیلیں
نہ جانے تم نے کتنی عورتوں کی عزتیں لے لیں
تمہی نے دشمنوں کو چین کے امداد پہنچائی
تمہی نے سیپا پہ منچوریا کی آگ برسائی
تمہی نے شہروں پہ بیماریوں کے جرم برسائے
کبھی دنیا نہ بھولے گی وہ تم نے ظلم ہیں ڈھائے
غلامی سے تمہاری تنگ ہے جاپان کی جنتا
"مئی دن" نے تمارا بھانڈا آخر پھوڑ ہی ڈالا
تماری ہی مدد سے ویٹنام اور ہند چینی پہ
ملایا۔ برما۔ انڈونیشیا کی پاک بھومی پہ
تمہارے سامراجی دوست کتنے خوں بہاتے ہیں
لہو آزادی کا پی کر حکومت کو چلاتے ہیں
تمہی نے مصر اور ایران کی پٹھو حکومت سے
کچلوائے وہاں کی جنگ آزادی کے منصوبے
تم اپنے ملک میں خود ظلم سے کب باز آتے ہو
وہاں کے حبشیوں کی کھال کے صوفے بناتے ہو
بڑے آئے وہاں سے خوب تم کو جانتے ہیں
تمہاری سیوا اور تم دونوں کو پہچانتے ہیں

چاچا سیم ——— یہ بھارت ماتا پہلی سی کہاں ہے
یہ تو پوری کمیونسٹوں کی ماں ہے
کٹھن ہے اس کو ڈالر سے لبھانا
بہت مشکل ہے اُنگلی پر نچانا
یہ تو پوری کمیونسٹوں کی ماں ہے
یہ بڑھیا آج بھی کتنی جواں ہے

بچے ——— خوش ہو کر تالیاں بجا کر ناچنے گانے لگتے ہیں:۔
واہ وا واہ وا ہمری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا ترا ہمری بڑی اچھی ماں
آئے گا اب انقلاب
ملک پہ چھایا شباب
راستہ ہم کو دکھا ہمری بڑی اچھی ماں

شاہراہ

واہ واواہ وا ہری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا ترا ہری بڑی اچھی ماں
آج بہت خوش ہیں ہم
ڈھل گئے سب اپنے غم
دشمنوں کا ہو بُرا ہری بڑی اچھی ماں
واہ واواہ وا ہری بڑی اچھی ماں
بول ہو بالا ترا ہری بڑی اچھی ماں

چاچا شیم ——— غصہ میں باہر جاتے ہوئے:۔
ڈیم یہ سب کالا لوگ
خوب اُڑایا ہنسی
اب نہ انھیں بھولے گا
زندگی بھر ہم کبھی
ڈیم یہ سب کالا لوگ
بن گیا جیون کا روگ
بات بڑے لوگوں کا
کچھ بھی نہیں مانتا
ہم تو یہ سمجھا تھا تول
کچھ بھی نہیں جانتا
آؤ چلو راجہ جی
آؤ چلو راجہ جی
سیفٹی قانون ابھی
ٹھیک کرے گا ابھی
ڈیم یہ سب کالا لوگ
خوب اُڑایا ہنسی

بچے ——— مہاراجہ اور سیٹھ کو روک لیتے ہیں اور بیوقوف بھی تالیاں بجاتے ہیں۔

چھی چھی چھی — چھی چھی چھی
اچھا تم نے امریکہ کو یہاں بلایا راجہ جی
چھی چھی چھی — چھی چھی چھی
جن کے بھائی گرہ کٹوں کو گلے لگایا لالہ جی
چھی چھی چھی — چھی چھی چھی

خون ہمارا پینے والے
داج کے بل پر جینے والے
لاج نہ آئی تم کو کہتے جھوٹے شیم کو چاچا جی
چھی چھی چھی — چھی چھی چھی
اپنے گمار آپا سے پوچھو
سچے گاندھی چیلا سے پوچھو
آزادی کا دشمن ہے یہ ڈالر دان کا ناتا جی
چھی چھی چھی — چھی چھی چھی — چھی چھی چھی

مہاراجہ اور سیٹھ باہر چلے جاتے ہیں۔

بھارت ماتا ——— بچوں کے سر پر ہاتھ رکھ کر:۔

(رسیا)

بولو تم اپنی اب یوجنائیں
کیسے کال مٹائیں
دیہہ کیسے چھپائیں
گیہہ کیسے بچائیں
سامراج سے
بولو تم اپنی اب یوجنائیں

بچے ——— پہلے لے لو ہماری بلائیں
تم کو جب اپنے ہم تب کھائیں

بھارت ماتا ——— آؤ لے لیں تمہاری بلائیں
اور تم لے لو میری دعائیں
بولو تم اپنی اب یوجنائیں

بچے ——— (کورس)

سب سے پہلے سنگت مورچے کی
ہم نے دیدی ہے سب کو بدھائی
دیس بھگتوں کی ہر پارٹی سے
مل کے سرکار اپنی بنائیں گے
جس میں چوری نہ ہوگی
سینہ زوری نہ ہوگی
نفع خوری نہ ہوگی
نوکر شاہی کی لعنت مٹائیں گے
گھوس خوری کی عادت چھڑائیں گے

تب کہیں جا کے ہم چین پائیں
گولی لاٹھی نہ ہوگی
سامراجی نہ ہوگی
پونجی وادی نہ ہوگی
کچے مالوں کو ہم خود کھپائینگے
کارخانوں کو اپنے چلائینگے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں
سب کو روزی ملے گی
مفت سکھیا بٹے گی
مرتی جنتا کو پھر سے جلائیں گے
اپنی محنت کی روزی کمائینگے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
اپنی گاؤں کی خاطر
کارخانوں کی خاطر
ہم مشینیں خود اپنی بنائیں گے
گاؤں گاؤں میں بجلی لگائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
ہل مشینوں سے ہم
جل کی نہروں سے ہم
کھیت سے دگنی فصلیں اگائیں گے
کال سے اپنا جیون چھڑائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے
سستا ہر چیز پر
دام کو چھاپ کر
اپنا بازار ہم خود چلائیں گے
سب کو آزاد کرکے دکھائیں گے
تب کہیں جا کے ہم چین پائیں گے

جارت ماتا ——— ڈھولک پر :-
(رسیا)
موری چھنیاں لپٹ جا للنا
بجن لاگ جھجھنا
بچن لاگ انگنا

کہ بھائے بہت توری تبیاں
مورے للنا لپٹ جا چھتیاں
گاؤ گاؤ لھار اب سکھیاں
نچائے کے انکھیاں
کلائی باندھ رکھیاں
کہ بھائے بہت توری بتیاں
مورے للنا لپٹ جا چھتیاں

بچے اور بھارت ماتا ——— (ترانہ)
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
خراب اپنا حال ہے مگر دچار ہیں جوان
سینگت مورچے کی اب بڑھاؤ شان
تو آئے زندگی میں جان

قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
الٹ دو تخت آگے بڑھ کے سامراجیوں کا آج
ہمارا خون چوسکے جو ہمیں پہ کر رہے ہیں راج
نہ رہنے پائے ان کا کوئی بھی نشان
تو آئے زندگی میں جان

قدم بڑھاؤ ساتھیوں تو آئے زندگی میں جان
پولیس راج اور کال کب تلک کریں گے تنگ
ہم اپنے حق کے واسطے ہر ایک سے کریں گے جنگ
کہ انقلاب لائیں کامگار اور کسان
تو آئے زندگی میں جان

قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
یہ سامراجی بیٹھو اپنے قاعدوں کی آڑ سے
ہیں چاہتے کہ چھین لیں بلندیاں پہاڑ سے
مگر نہ چلنے پائے گا یہ جیل کا ودھان
تو آئے زندگی میں جان

قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
بدیسی ڈاکوؤں کو ملک سے نکال دیں گے ہم
خود اپنی کانیں اور صنعتیں سنبھال لیں گے ہم
نہ بھیک مانگیں گے کسی سے گیہوں اور دھان
تو آئے زندگی میں جان
قدم بڑھاؤ ساتھیو تو آئے زندگی میں جان
تو آئے زندگی میں جان
تو آئے زندگی میں جان .....
(فیڈ آؤٹ)
(پردہ گر جاتا ہے)

ادیب اور فلم

راجندر سنگھ بیدی

گستاخی معاف فرمائیں تو میں اس بنیادی فرق کو واضح کروں۔ جو ہمارے ہاں کے ادب اور فلم کے درمیان ہے کیونکہ یہ جب ہی ممکن ہے کہ میں ایک ادیب ہونے کے ناتے فلموں کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرسکوں۔

ادب اور فلم۔ آرٹ اور اظہار کی دو قسمیں ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس پر بھی جدا ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے ایک بڑا خاندان ہے جس میں دادا سے لے کر پوتے تک بیسیوں رشتے ہیں اور ان رشتوں کے اعتبار سے ادب اور فلم چچیرے بھائی ہیں۔

بھائی کی بہ نسبت بہن کہیں تو زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ ادب ایک لڑکا ہے جو بہت سیدھا سادہ رہتا ہے۔ زیادہ باتیں نہیں کرتا اور نہ بہت چھیل بن جاتا ہے۔ بہت کیا تو اس نے کوئی زرتار جیکیٹ پہن لی۔ لیکن برخلاف اس کے فلم ایک دوشیزہ ہے جسے دوسروں کی نظروں میں جچنے اور قابل قبول ہونے کے لئے بہت سی چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ خالی خولی تن ڈھانپ لینے سے اس کا کام نہیں نکلتا ہے۔ وہ جب بنتی ہے زرق برق لباس پہنتی ہے جو آنکھوں کو چکاچوند کر دے۔ چہرہ کو پوڈر اور غازہ سے آراستہ کرتی ہے۔ ہونٹوں پہ لپ اسٹک لگاتی ہے۔ آنکھوں کو ٹنبالہ دار بناتی ہے تاکہ کوئی اچھا اور شریف گھرانے کا نوجوان اس کی طرف راغب ہو جائے اور اس کی شادی کا مسئلہ حل ہو اور اس کے بعد وہ ساری زندگی سکھ اور چین سے گزار سکے۔ جہاں ادب اپنی کتاب کی صورت میں کہتا ہے ــــــ پڑھنا ہے تو پڑھیئے صاحب نہیں تو پھینک دیجئے۔ وہاں فلم کی دوشیزہ ایسا نہیں کرسکتی۔ اس کے سامنے زندگی بھر کی روٹیوں کا مسئلہ ہے۔ ایک بڑا اہم اقتصادی سوال ہے۔ وہ اپنا گھر بسائے بنا نہیں رہ سکتی۔ لڑکا کنوارا بھی رہ جائے تو گھر کی آبرو میں کوئی فرق نہیں آتا۔ لیکن اگر لڑکی دروازے سے نہ اٹھائی جاسکے تو بہت بڑی بے عزتی کا باعث ہوتی ہے۔ اس لئے جب وہ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے کوئی حرکت کرتی ہے۔ ناز و ادا اور عشق طرازی سے کام لیتی ہے تو اس کے اس فعل کو کسی حد تک ہمیں ہمدردی کی نگاہ سے دیکھنا پڑتا ہے۔

چنانچہ جب میں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تو ادب اور فلم کا یہ فرق میرے سامنے تھا۔ میں ادب کی عظمت اور متانت کا قائل تھا اور اب بھی ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ ادب فلم کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے۔ اگرچہ یہی بات اتنے ہی زور سے میں فلم کے بارے میں نہیں کہہ سکتا۔ ادب ایک ایسی گذرگاہ ہے جس سے ہر اچھے یا بُرے فلم کو گزرنا پڑتا ہے۔ اپنی تمام ٹیکنالوجی ٹکنیک کے باوجود جس میں کیمرے۔ ساؤنڈ آپریٹس اور دوسری مشینوں کو بھی دخل ہوتا ہے۔ ہمیں فلمی پری کو پہلے کاغذ کے شیشے میں اتارنا پڑتا ہے تاکہ ہمیں اچھی طرح سے پتہ چل جائے کہ زندگی کے جس حصہ کی ہم ترجمانی کر رہے ہیں یا جس کردار کو سامنے لانا چاہتے ہیں وہ ٹھیک طریقہ سے ابھر کے سامنے آتا ہے یا نہیں۔ ڈائریکٹر اور ایکٹر اسی چیز کو اُجاگر کرتے ہیں۔ اس میں معنوی حسن پیدا کرتے ہیں۔ جس کی بنیاد قلم کی مدد سے کاغذ پر رکھدی گئی ہے۔ قلم اور کاغذ جو ادیب کے تیر و ترکش ہیں۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ چند بہروپئے مل جائیں جو ادب کو کوئی چیز نہ سمجھیں۔ جو آٹھ گانے۔ ڈھیلے ڈھالے ڈائیلاگ اور کوئی بے نام سی کہانی اکٹھی کرکے بلو دیں اور جو نتیجے کے طور پر نکل آئے اسے کہیں فلم۔ انھیں کے اس طرز عمل کا نتیجہ ہے کہ آج اسی فیصد کی فلمیں ناکام ہو رہی ہیں۔ اور پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کو اپنی مجبوری کے پیش نظر اچھی کہانی، اچھے ادیب کی طرف متوجہ ہونا پڑ رہا ہے اب کوئی ڈسٹری بیوٹر نہیں پوچھتا کہ آپ نے کون سا اسٹار لیا ہے۔ آج سب یہی سوال کرتے ہیں۔ کہانی کیا ہے۔ کس نے لکھی ہے۔ کہاں تو یہ عالم تھا کہ دنیا ہر اسٹار کی تھی۔ اس کا جی چاہا تو اس نے کہانی کو بدل کر رکھدیا اور اسے غیر متوازن بنا دیا۔ مکالموں میں اپنی مرضی سے تبدیلی کردی۔ اور ایک موہوم ڈرامائی تاثر کے پیش نظر تمام حسن ذوق کو تلانجلی دیدی۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ حالات تیزی سے بدل رہے ہیں اور فلمی دنیا کا پرانا دیونش فلمی دنیا کے مشاہیر کی پہلی صف میں جگہ پا رہا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں جب آپ اس کی چھاپ سلیولائڈ کے ایک ایک انچ پر دیکھیں گے۔

فلموں میں آنے سے پہلے یہی خوف میرا دامنگیر رہا۔ میں سوچنے لگا کہ کیا میں وہاں جاکر اپنے ادبی وقار کو قائم رکھ سکوں گا۔ کیا میں وہ سب باتیں کہہ سکوں گا جو میں اپنے ادب میں کہنا چاہتا ہوں۔ یا کیا یہ ممکن ہوسکے گا کہ میں دنیائے فلم کو اس دلدل سے نکالوں، جس میں وہ اس وقت بھی پھنسی ہوئی ہے؟ کہیں ایسا تو نہ ہوگا کہ میں خود ہی اس میں پھنس کے رہ جاؤں گا۔ اور ان سب باتوں کا اثر ادبی زندگی پر پڑے گا۔

یہ سب کچھ ہوا اور یہ بھی ہو رہا ہے کہ حالات میرے حق میں پلٹا کھا رہے ہیں لیکن جب ان تمام سوالوں کا جواب پالینے کا میرے پاس ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ یہ کہ میں اس سیلاب میں ایک ادیب کی تمامتر ذمہ داری کے ساتھ کود پڑوں۔ تھوڑی دور اس رخ پر بہہ جاؤں جس رُخ پر سب بہہ رہے ہیں۔ لیکن نگاہ منزل پر رکھوں۔ ہوسکتا ہے میں بہت دور نکل جاؤں۔ حتیٰ کہ لوٹنا دشوار ہوجائے۔ دھارے کے خلاف پیرنا مشکل ہوجائے۔ لیکن میں کوشش کروں گا۔ جد وجہد جاری رکھوں گا۔ پھر بہت سی باتیں میری سمجھ میں آجائیں گی۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ میرے بہت سے ساتھیوں کا یہی حشر ہوا اور اس لئے وہ کنارے پر کھڑے پکار رہے ہیں "فن نگردم شما خدا نکند"۔ پھر سب سے بڑی مثال میرے سامنے منشی پریم چند کی تھی۔ وہ فلمی دنیا میں آئے اور انھوں نے مزدور نام کی ایک تصویر لکھی اور آخر کار پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کی بے راہ روی سے تنگ آکر چلے گئے۔ وہ اپنا فیصلہ صادر کرچکے تھے۔

یہ مثالیں سامنے ہونے کے باوجود میں ایک نہایت ہمدردانہ رویہ کے ساتھ فلموں میں داخل ہوا اور آتے ہی جو چیز میرا سب سے بڑا عیب ثابت ہوئی وہ میری ادبی حیثیت تھی۔ اپنے ادبی تجربے کی بنا پر میں جو کچھ لکھتا تھا وہ حقیقت پر مبنی ہوتا تھا۔ لیکن یہاں پر ہر بات گھوم پھرا کے اور مبالغے کے ساتھ کی جاتی تھی۔ بہر حال سیٹ پر بولے جانے والے مکالموں میں صرف و نحو کی کوئی غلطی نہیں ہوتی تھی لیکن ویسے سب کچھ غلط تھا۔ مثلاً امکان کتنا ہی ڈرامائی کیوں نہو۔ بیٹی باپ سے یہ نہیں کہہ سکتی۔ "پتاجی! پتاجی! کیا میں آپ کو پتاجی کہہ سکتی ہوں؟" اور اگر وہ یہ حماقت کر بیٹھتی ہے تو باپ جواب میں سر ہلا سکتا ہے۔ ہاں، یا، نہ کہہ سکتا ہے۔ لیکن یہ کبھی نہیں کہہ سکتا مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ چنانچہ جب میں نے ایسی غلط چیزوں کے خلاف احتجاج کیا تو مجھے کہا گیا "بیدی صاحب! آپ کس دنیا میں رہتے ہیں۔ یہاں آپ کا ادب ودب نہیں چلے گا۔" اس کے بعد بحث وتمحیص کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ فلمی دنیا میں ایک عجیب طرح کی ڈاک ملتی ہے۔ جس میں آپ کو کوئی کاغذ استعمال نہیں کرنا پڑتا۔ کوئی ٹکٹ خرچ نہیں کرنا پڑتا۔ خبر ایک منہ سے دوسرے منہ تک اور پھر دوسرے سے تیسرے تک جاتی ہے حتیٰ کہ سب جگہ پھیل جاتی ہے۔ اور آپ کے خلاف یک طرفہ کارروائی ہوجاتی ہے۔ جس میں ملزم کی شنوائی کا سوال ہی نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان لمبی چوڑی بحثوں کے بعد جو نتیجہ نکلا اس کی گونج مسلسل دو سال تک سنائی دیتی رہی۔ جہاں میں نے کنٹرکٹ کیا ٹوٹ گیا اور میں پریشانی کے عالم میں سوچتا رہتا کیا واقعی ادب اور فلم دو الگ چیزیں ہیں کیا۔ درست نہیں کہ فلم بھی ادب ہی کا ایک حصہ ہے۔ آپ نے اپنی کتاب کسی پبلشر سے نہ چھپوائی کسی پروڈیوسر کی معرفت سلولائیڈ میں بدل دی۔

بہت کچھ سوچنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا کہ مجھے انتظار کرنا چاہیئے۔ اپنی ادبی زندگی میں تو میں کئی ایسے موقعوں سے دوچار ہوچکا تھا۔ جب میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ تو ہماری کہانیوں کے ہیرو بمبئی کے رستم جی سہراب جی ہوا کرتے تھے اور ہیروئین مس خورشید۔ کچھ ہوا نے رخ بدلا تو پشٹم جی کی جگہ انور اور ناہید نے لے لی۔ لیکن موقع ہر صورت میں وہی تھا کہ لڑکی بالکنی پر کھڑی تھی اور لڑکا اسے مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جب ہم ایسے لڑکے اور ایسی لڑکی کے چنگل سے کہانی کو نکالا اور اسے ہرکس وناکس کی دنیا میں لے آئے تو ایڈیٹروں نے ہماری کہانیاں لوٹانی شروع کردیں۔ آخر ایک ایڈیٹر صاحب نے غلطی سے کہانی چھاپ دی۔ اس کے بعد تقاضے ہونے شروع ہوئے۔ اور پھر یہ حسرت ہی رہی کہ کوئی ہماری کہانیوں کو رد کرے۔ کم ازکم اتنا ہی بتادے کہ اس میں معنوی تبدیلی کرنے سے کہانی اور بھی اچھی ہوجائے گی۔

میں سمجھ گیا فلموں میں بھی وہی عمل شروع ہے۔ ہم زندگی اور اس کے قرب وجوار کی باتیں کرتے ہیں اور ہمیں بتایا جاتا ہے اس میں تلواروں کی لڑائی رکھنی پڑے گی۔ کوئی نقل، کوئی مار دھاڑ ڈالنا ہوگی۔ ورنہ سب کچھ ٹھنڈا جا رہا ہے۔ باپ بیٹے سے لڑ جائے، بیوی خاوند کو جواب دے جائے۔ جب معاملہ شروع ہو تو تڑاخ سے شروع ہو۔ عورتیں بھگالی جائیں اور پھر ایک پجاری آئے جو سب کو نیکی کے راستہ پر لگادے۔ اور ہاں۔ اس میں ایک درجن لڑکیاں ہوں جو کولھے مٹکاتی پھریں۔

جہاں تک محبت کے مضمون کا تعلق ہے تکونیں، مربع، مسدسیں رائج ہیں۔ شیام رانی سے پیار کرتا ہے لیکن رانی اسے نہیں چاہتی۔ وہ راجہ

سے پیار کرتی ہے۔ یہاں تک تو رہے مثلث، اب مربع شروع ہوتا ہے اور وہ یہ کہ راجو شادی شدہ ہے۔ اگرچہ بیوی سے مطمئن نہیں ہے۔ اس کے لئے سب سے اچھی عورت وہ ہے جس کا بت گھر میں زینہ کے پاس پڑا ہے۔ اور کوئی عورت اس معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اور ایسا کرتے ہوئے مثلث سے لے کر ہشت پہلو تک کے مضمون کے قائل لوگ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ محبت کی الجھنوں کے سوا ہماری زندگی میں سینکڑوں دوسرے مسائل ہیں۔ دی سکائے۔ سائیکل چور۔ اور یوکی دار لیبو کے بچے آپ کو جس معراج پر لے جاتے ہیں اس سے کوئی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ محبت کی چاشنی۔ اس کی مٹھاس سے بھی انکار نہیں لیکن دنیا اسی پر بس نہیں۔ آپ کوئی ساجھی اچھا خیال لے لیجئے۔ اگر ادیب اسے محسوس کرتا ہے۔ اس میں ڈرامائی امکانات دیکھتے ہوئے پورے خلوص کے ساتھ اس پر کام کرتا ہے۔ اس کے گوشے نکالتا ہے۔ اچھا سکرین پلے، اچھے مکالمے لکھتا ہے تو وہ سب کے نزدیک مقبول ہوتے ہیں۔ لیکن فلموں میں ادیب کو مضامین HAND ART کی شکل میں ملتے ہیں۔ اکثر وہ ایسے لوگوں کی دماغی محنت کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ جنھیں ادب سے کوئی علاقہ نہیں۔ لیکن کیا کیجئے انھیں اس مضمون سے پیار ہے اور جب آپ انھیں کہتے ہیں کہ بیک وقت اس میں چار آدمی مرتے ہیں تو وہ برجستہ کہتے ہیں۔ کیوں صاحب! زندگی میں ایک ساتھ دس دس آدمی بھی مر جاتے ہیں۔ کوئی ان کو کیسے جائے کہ زندگی میں ہی وہ مر سکتے ہیں لیکن جب ہم اسے کہانی کی شکل میں لاتے ہیں تو ہمیں کہانی کے منطق کے مطابق چلنا پڑتا ہے۔ جو آپ کی زندگی میں ہوا وہ ہم بجنسہ نہیں لکھ سکتے ہیں اور پھر یہ سب کچھ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ ادیب کو اکثر کہا جاتا ہے کہ ہم فلاں آدمی کو ہیرو اور فلاں کو ہیروئن لے چکے ہیں۔ اس کے علاوہ فلاں فلاں کو بک کر چکے ہیں۔ ان سب پر ایک کہانی بنا دیجئے۔ اگر ادیب انکار کرتا ہے تو اپنی روزی گنواتا ہے۔ اگر لکھتا ہے تو اپنے ساتھ، اپنے فن کے ساتھ غداری کرتا ہے۔ کیونکہ اگرچہ اس طرح کہانی لکھی جا سکتی ہے مگر بنیادی طور پر یہ بات درست ہے۔ کردار کہانی کے تابع ہوتے ہیں۔ کہانی کرداروں کے تابع نہیں ہوتی۔ ادیب اور کہانی کی تلاش پہلے اور باقی سب کچھ بعد میں آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود ادیب کو فلم کے میڈیم سے اختلاف نہیں۔ وہ اس کی اہمیت کو بخوبی سمجھتا ہے۔ وہ جو کرنا چاہتا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ متصوری فلم تیار کرے۔ مثالی کردار آپ کے سامنے لائے۔ اگرچہ سارا فلمی عمل کاروباری ہے۔ لیکن وہ چاہتا ہے پہلے فن کی تخلیق کرے اور پھر اسے بازار میں زیادہ سے زیادہ قیمت پر بیچے۔ نہ کہ درم و دام کا خیال پہلے دماغ میں آئے اور بعد میں کسی معقول بات کی جستجو کرے۔ ادیب کا بیشتر جھگڑا فلم پروڈیوسروں اور ڈائرکٹروں کے ساتھ یہی ہے کہ وہ اس مروجہ اندازِ فکر اور عمل کو الٹ دیں۔ قریب کی بات کریں اور سیدھے سادے طریقے سے اپنی پکچر میں ایسی ہی چیزیں لوگوں کے سامنے لائیں جب وہ نہ صرف پیسوں سے اپنی جیب بھر سکتے ہیں بلکہ ملک اور قوم کی بھی خدمت کر سکتے ہیں۔

فلموں میں ادیب کا آنا اسکے لئے منفی پہلو ہی نہیں رکھتا ہے۔ وہ فلموں سے بہت کچھ سیکھ بھی سکتا ہے۔ آخر جب یہ ڈپروڈیوسر اور ڈائرکٹر کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں مکالموں میں تکلیف اور مجازیت لاتے ہیں اور کہانی میں میلوڈرامہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ وہ عوام کے ساتھ اپنا تال میل برابر قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ جہاں ادیب اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھا عوام سے دور ایک رومیت کا شکار ہو سکتا ہے۔ وہاں یہ لوگ ایسا نہیں کر سکتے۔ انھیں ہر مقام پر اس بات کا خیال ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس لئے وہ اشارے اور کنایے سے کہی ہوئی بات کو نہیں سمجھتے۔ ایک طرح سے پیسے کا لالچ انھیں عملی طور پر عوام سے قریب لے آتا ہے۔

وہ عوام سے متاثر ہوتے ہیں اور عوام ان سے اثر قبول کرتے ہیں۔ وہ ہر مقبول اور نامقبول چیز کے اعداد و شمار اپنے پاس رکھتے ہیں اور انہیں کے مطابق وہ دوسری تصویریں بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس عمل میں وہ پوری کوشش کرتے ہیں کہ زبان مفرس اور معرب نہ ہو اور نہ اس میں کلشٹ ہندی ہو۔ چنانچہ وہ اس زبان کا استعمال کراتے ہیں جسے ہم آسانی سے ہندوستانی کہہ سکتے ہیں اور ایک طریقہ سے وہ ہمارے لسانی مسئلہ کا حل پیش کرتے ہیں۔

پھر ادیب جو داخلیت اور زورِ بیان سے اپنا مضمون نبھا دیتا ہے فلمی ٹیکنیک اسے خارجیت کا سبق دیتی ہے۔ اور سکھاتی ہے کہ چیزیں واقعات کی مناسبت سے ہوں۔ سب کچھ نظر کے سامنے ہوتا ہوا نظر آئے۔ کردار بنیں اور بگڑیں نہ کہ ہم انھیں پہلے ہی سے قبول کر کے چلیں۔

ادیب کہہ دے اور پڑھنے والا اس پر ایمان لے آئے۔ یہ طریقہ غلط ہے اس لئے واقعات کے بغیر صحیح کردار نگاری کی عدم موجودگی میں فلمی کہانی نہیں بنتی ہے۔ آج کل ادب میں جواب فلموں کی قسم کی کہانیوں کا بڑا رواج ہے اور لوگ اس بات کے احساس ہی کو کھو بیٹھے ہیں کہ کہاں کیا

چیز ہوتی ہے۔ ایسے لوگ اگر فلمی ٹیکنیک کی طرف رجوع کر دیں۔ تو وہ یقیناً بہتر لکھ سکتے ہیں۔

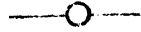
فلم ٹیکنیک میں اختصار ہر منظر کی جان ہوتا ہے۔ جو چیز ایکشن سے ثابت کی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے الفاظ استعمال نہیں کئے جاتے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ادیب کو قلم روکنا پڑتا ہے۔ ایسی چیزیں ادیب کو ایک صناعانہ تحفظ، کم آمیزی اور کم گوئی سکھاتی ہیں۔

آپ اسکرین پلے یعنی فلمی منظر نامے کی ہئیت پر غور کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ مناظر کی تقسیم وہی حیثیت رکھتی ہے جو ناول میں ابواب کی ہے لیکن ادیب جو دنیا کے سائنٹیفک اصول سے کچھ نہیں سیکھتا اور اپنے اردگرد انا کا ایک خول پیدا کر لیتا ہے کس بری طرح سے مار کھاتا ہے۔ فلمی منظر یہ میں ہر سین جو آتا ہے وہ پہلے منظر سے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ ایک جدلیاتی عمل سے ترقی کرتا ہے۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ ادیب اپنے آپ کو دہراتے ہیں اور ہا یہ کہ ان کی تحریروں میں ایک پھیلاؤ سا رہتا ہے اور وہ چیزوں کو سمیٹ کر آگے نہیں بڑھتے۔ اور اس بات کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان کی کہانی بتدریج بڑھ رہی ہے یا نہیں۔

فلموں میں ایک اور بات بہت خوب صورت ہے اور وہ یہ کہ فلمی عمل انفرادی نہیں بلکہ مختلف شعبوں کے فنکار اور صنعت گر اپنے اپنے تجربہ کو۔ لئے ہوئے مل جاتے ہیں۔ اور مل جل کر ایک اچھا فلم تیار کرتے ہیں۔ ادیب جب اپنی میز پر بیٹھا لکھ رہا ہوتا ہے تو کوئی اس کا ہاتھ نہیں روکتا۔ کوئی نقاد اس کے آڑے نہیں آتا اور جب وہ مقبول ہو جائے تو اپنا مسودہ اٹھا کر سیدھا پبلشر کے پاس بھیج دیتا ہے اور کتاب چھپ جاتی ہے۔ فلموں میں ادیب کو ایک FORN ملتی ہے جو مختلف زاویوں سے اس کی تحریر پر بحث کرتی ہے۔ پھر مناسب تبدیلیاں ہوتی ہیں اور جب وہ چیز سیلولائیڈ میں ترجمہ ہوتی ہے تو گویا یہ سارا عمل ایک جمہوری پہلو اختیار کئے ہوئے ہے۔

یہ درست ہے کہ اس کی تحریر پر رائے زنی کرنے والوں کی اکثر نگاہ نہیں ہوتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سب مل جل کر بھی کوئی ایسی چیز نہ پیش کر سکیں۔ لیکن طریقہ یہی ہے۔ جو ادیب تنقید برداشت نہیں کر سکتا۔ یا خود تنقیدی کا عمل روا نہیں رکھتا۔ ایک فاشسٹ مصنف بن جاتا ہے۔ اور اس کی تحریریں زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے مفید ثابت نہیں ہوتیں۔

یہ حقیقت ہے کہ میں نے فلموں میں آنے کے بعد بہت کچھ سیکھا ہے اور اس کے عوض میں جو مجھے دینا پڑا ہے وہ ہے وقت۔ جس کے کارن میں نے ادبی تخلیقات نہیں کیں۔ لیکن جب میں ان کی طرف رجوع کر سکا تو اپنے فلمی تجربہ کی روشنی میں یقیناً بہتر ادب پیدا کر دوں گا۔

فلم اور تھیٹر

بلراج ساہنی

ایک ایسے آدمی کے لئے جو فلم اور تھیٹر دونوں کا شوق رکھتا ہو یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ دونوں میں سے کسے زیادہ پسند کرتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انسان کو اپنے ہر کام میں خوشی حاصل ہوتی ہے۔ بشرطیکہ وہ آزادی اور پوری لگن سے کرے۔ اور ساتھ ہی اسے اس بات کا بھی احساس ہو کہ اس کام سے سماج کو بھی کچھ لابھ پہنچے گا میں تو یہ کہوں گا ہر انسان کلاکار ہے ہر کام ایک آرٹ ہے۔ ہماری سماجی زندگی لاکھوں کروڑوں مختلف قسم کے کاموں سے بنی ہے۔ ان میں کوئی بھی کام ایسا نہیں جس کی تکمیل سے انسان کلاکار نہ بن سکے۔ اس میں کمال حاصل کر کے وہ عظیم فن کار بھی بن سکتا ہے خواہ یہ کام شاعری کا ہو یا کپڑے دھونے کا، ایکٹنگ ہو یا بال کاٹنے کا کام۔ ہمارے بزرگ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں جینا بھی ایک آرٹ ہے اور مرنا بھی۔ اگر انسان گاندھی اور بھگت سنگھ کی طرح مر سکے۔ آرٹ کوئی جیون سے الگ ساتویں آسمان سے اترنے والی چیز نہیں۔

جب میں کوئی ایسا پارٹ کھیلتا ہوں جو میری فنی صلاحیتوں کو پوری طاقت سے باہر کھینچتا ہے۔ جسے ادا کرنے کے لئے مجھے پوری سہولتیں دی جاتی ہیں تو اس احساس سے کہ میری جنتا میں قدر ہوگی، مجھے بھی خوشی ہوتی ہے۔ چاہے یہ پارٹ سٹیج کا ہو یا سکرین کا۔

کاروباری نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو تھیٹر اور فلم کا آپس میں میل نہیں۔ میں اکثر لوگوں سے سنتا ہوں کہ سینما کے آنے سے تھیٹر ختم ہو گیا ہے۔ یہ بات ہے بھی کسی حد تک درست۔ لیکن اگر زندگی کو محض اسی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ہمیں ہر جگہ فرق ہی فرق اور تضاد نظر آئے گا لیکن اگر اسے فنی اور تخلیقی زاویے سے دیکھا جائے تو ہمیں اس میں کافی مناسبت نظر آئے گی بات وہی ہے جسے رابندر ناتھ ٹیگور نے فنی مناسبت (Creative Unity) کا نام دیا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ فلم اور ناٹک الگ الگ فن نہیں ہیں یقیناً ان دونوں میں بعض باتوں کا فرق ہے۔ مگر اس فرق کو ہم تب ہی سمجھ پائیں گے جب پہلے ہم یہ جان لیں کہ ان دونوں فنوں کا دوسرے کسی فن یا سماج سے مجموعی طور پر کیا رشتہ ہے میں اس بات کو ذرا اور واضح کرنا چاہتا ہوں۔ اگر فلمی عمل (— making Process.) کا پورا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ فلم بذات خود ایک فن نہیں بلکہ کئی فنون کے مجموعے کا نام ہے۔ دیکھئے —— فلم آرٹ میں کون کون سے فن شریک ہیں۔

(۱) کہانی یعنی ادب (۲) سنگیت (۳) گیت یعنی شاعری (۴) اداکاری (۵) اور اس طرح لائٹنگ (Lighting) میک اپ، فوٹو گرافی، فن تعمیر، ساؤنڈ وغیرہ مختلف قسم کے ان گنت فن۔ اس طرح اگر ہم مختلف مشینوں کے بنائے جانے کے عمل کی بھی جانچ پڑتال کریں تو معلوم ہوگا کہ دنیا کا کوئی بھی ایسا کام نہیں چاہے وہ بڑا ہو یا چھوٹا، جس کا فلم بنائے جانے کے عمل سے کوئی تعلق نہ ہو۔ مختصر یہ کہ فلم بنانا ایک مجموعی عمل (Collective Process.) ہے۔

اسی طرح تھیٹر بھی ایک مجموعی آرٹ ہے، اس میں بھی صرف شاعر، مصور، سنگیت کار، معمار، الیکٹرک، ایکٹر اور رقاص شامل نہیں ہوتے بلکہ درزی، دھوبی اور نائی بھی، اس کی پشت پر رہتے ہیں۔ ڈرامے کی کامیابی اسی بات میں مضمر ہے کہ یہاں سب نے ایک ساتھ مل کر، ایک دوسرے کے دوش بدوش خلوص اور محبت سے کام کیا ہے۔

کہنے کی بات یہ ہے کہ سٹیج پر پردہ کھینچنے والا یا گرانے والا ایک معمولی سا کام انجام دیتا ہے، لیکن آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض دفعہ دو سکنڈ پہلے یا دو منٹ بعد میں پردہ گرنے سے سین کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ پردہ کھینچنے والا بھی ایک بہت بڑا کلاکار ہے اس کے ہاتھ میں صرف پردے کی رسی ہی نہیں بلکہ ناظرین کے جذبات کی ڈور رہتی ہے۔ چاہے تو لوگوں کو رلا دے، چاہے تو ہنسا دے۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوا کہ فلم کمپنیاں اور تھیٹر کمپنیاں بذات خود ایک برادری ہوتی ہیں جتنی یہ برادری مضبوط اور منظم ہوگی۔ اس کا باہر کی سماجی زندگی

سے جس قدر زیادہ ہم آہنگ ہوگا، ان کے بنائے ہوئے فلم یا ناٹک اُتنے ہی کامیاب ہوں گے۔ اگر آج ہمارے ناٹک یا فلم اتنے کامیاب نہیں جتنی کہ ہم ان سے توقع کرتے ہیں تو اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ادارے ان ہی تنظیمی اور سماجی تعلقات کی بنیادوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں یا ان سے لاپرواہی برتتے ہیں۔

کافی ہاؤس میں یا اپنے کلب میں بیٹھے ہوئے آپ نے کئی بار دوستوں سے سُنا ہوگا "بھئی۔ فلاں فلم کی کہانی تو بہت اچھی ہے، مگر اُسے اچھی طرح نبھایا نہیں گیا۔ اگر سکرین پلے بھی اچھا ہوتا تو کیا بات تھی۔" یا یہ کہ "فلم کی فوٹوگرافی تو بہت اچھی ہے اور کہانی بھی بُری نہیں۔ مگر اداکاروں سے کام اچھی طرح نہیں لیا گیا" وغیرہ وغیرہ ہندوستانی فلموں کے بارے میں عام شکایت کی جاتی ہے کہ ان کا کوئی نہ کوئی پہلو ناکام رہتا ہے۔

اسی طرح تھیٹر کے بارے میں بھی یہی شکایت سنائی دے گی "یار ڈرامہ تو اچھا تھا مگر انتظام بہت بُرا تھا" یا "اداکاری تو خوب تھی مگر ہدایتکاری میں خامی ہونے کی وجہ سے سب مزہ کرکرا ہو گیا" وغیرہ!

مجھے بہت سی ناٹک منڈلیوں میں کام کرنے کا اتفاق ہوا ہے اور میں نے دیکھا ہے کہ اس میں کام کرنے والے، ایکتا اور اس کے مجموعی پہلو کو نہیں سمجھ پاتے جن کو اچھے اچھے پارٹ مل جاتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں سے اونچا سمجھنے لگ جاتے ہیں۔ بہت سے نوجوان تو شامل ہی اس غرض سے ہوتے ہیں کہ اسٹیج پر ذاتی نمائش ہو۔ ڈرامے کے دوسرے کاموں میں، اُن کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔

ریہرسلیں باقاعدگی سے نہیں ہوتیں، میک اپ، ڈرامے کے کاسٹوم، اور سینیری وغیرہ کے انتظام میں ہاتھ بٹانا ایک نچلے درجے کا کام سمجھا جاتا ہے ناٹک کی سماجی اہمیت سے لاپرواہی برتی جاتی ہے اور اس طرح برادری کا ماحول خراب ہو جاتا ہے۔

اس کے برعکس میں نے یورپ کی ناٹک منڈلیوں کا، چاہے وہ شوقیہ ہوں یا کاروباری، ماحول بہتر پایا۔ میں نے دیکھا کہ یہ لوگ چھوٹے سے چھوٹے کام کو بڑی محنت، احتیاط اور سلیقے سے کرتے ہیں۔ وقت کی قدر کی جاتی ہے اگروپ کے ہر رکن اور اس کے کام کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اُسے ضروری سہولتیں دی جاتی ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے کام کی وہی اہمیت ہوتی ہے جو لیکچر یا گانے والے کی۔

اور ان ملکوں میں ہم جانتے ہیں، فلموں نے اسٹیج کو ختم نہیں کر دیا۔ تھیٹر اپنی جگہ بدستور موجود ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ فلمی دنیا کو اچھے اداکاروں کے لئے اسٹیج کی طرف ہاتھ بڑھانا پڑتا ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہوگا کہ فلموں کے آنے سے ہمارے ہندوستانی ناٹک اور خصوصاً کاروباری کمپنیوں کو نقصان پہنچا ہے حقیقت یہ ہے کہ خود ہمارے تھیٹر کے ڈراموں میں کوئی ایسی خوبی نہ تھی جو انہیں زیادہ دیر تک زندہ رکھ سکتی۔ اگر فلمیں نہ آتیں، تب بھی اس کا شاید یہی حشر ہوتا۔ درحقیقت ان کمپنیوں کا اندرونی ماحول کبھی کا کھوکھلا ہو چکا تھا اور باہر کی زندگی سے بھی ان کا گہرا رشتہ نہیں تھا۔ ملک کے ایسے علاقے، جہاں تھیٹر نے اپنی بنیاد زندگی کی صحیح قدروں پر رکھی، وہاں تھیٹر آج بھی زندہ ہے۔ مثلاً بنگال یا مہاراشٹر جہاں تھیٹر آج بھی آگے کی طرف بڑھ رہا ہے۔

یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ہماری اکثر ہندی فلمیں بھی پرانے دقیانوسی ڈراموں کا نیا روپ ہیں۔ ان کی کہانیاں وہی الف لیلیٰ کے قصے ہیں جن کا زندگی کی حقیقتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ پرانے ناٹکوں کی طرح یہ فلمیں بھی تماش بینوں کے لئے سستی تفریح مہیا کرتی ہیں۔ اگر آج ان کے پروڈیوسر خود اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ ایسی فلموں کا کوئی مستقبل نہیں تو یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں۔ آج کل ایسی فلمیں کاروباری نقطۂ نظر سے بھی ناکام ہو رہی ہیں بعض پروڈیوسر یہ سوچ کر خود کو تسلی دے رہے ہیں کہ اقتصادی بحران کی وجہ سے لوگوں کے پاس پیسہ نہیں۔ مگر جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ آرٹ کی بیماریوں کی تشخیص کے لئے صرف کاروباری نقطۂ نظر کافی نہیں۔

یہاں میں آپ کا دھیان، آج سے ساڑھے تین سو برس پہلے کی لکھی ہوئی ایک تصنیف کی طرف لے جانا چاہتا ہوں، ہیملٹ (Hamlet) کے پہلے ایکٹ کے تیسرے سین میں ڈرامے کا ہیرو کچھ اداکاروں سے جو بادشاہ کے دربار میں ناٹک کھیلنے والے ہیں، کہتا ہے:۔

"دیکھو اسٹیج پر بولتے وقت یہ خیال رکھو کہ سننے والوں کو تمہاری تقریر کا مزہ آجائے یہ نہیں کہ چیخ چیخ کر اُن کے کانوں کے پردے پھاڑ دو۔ اور دیکھو ہاتھ کو کلہاڑے کی طرح مار مار کر ہوا کو مت چیرا کرو۔ ایکٹر کو لازم ہے کہ وہ اپنے جذبات کو ہمیشہ اپنے قابو میں رکھے چاہے کتنا ہی ڈرامائی منظر ہو، چاہے اس کی چھاتی میں جذبات کے طوفان اُمڈ رہے ہوں ...... جو اس بات کو نہیں سمجھتے انہیں چوراہے پر کھڑا کر کے کوڑے مارنے چاہئیں ..." آگے وہ کہتا ہے:۔

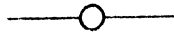
"اور دیکھو، ڈھیلے مت پڑ جانا اپنی سمجھ بوجھ کو اپنا اُستاد بناؤ اور اسی کے مطابق چلو، اپنی حرکات کو اپنے الفاظ اور اپنے الفاظ کو اپنی حرکات کے مناسب

بنا ڈ۔ اور اس بات کا برابر خیال رکھو کہ اصلیت (Nature.) سے کبھی نا اتفاقی نہ ہو۔ اگر کہیں مبالغہ سے کام لیا تو ناٹک کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ یاد رکھو ناٹک کا مقصد ہمیشہ سے یہی رہا ہے اور رہے گا کہ اصلیت کے سامنے آئینہ پیش کیا جائے جس میں اچھائی یا برائی اپنا چہرہ دیکھ سکے بلکہ سماج اور زمانے کے اتار چڑھاؤ بھی اس آئینے میں صاف صاف نظر آئیں۔"

یہ جملے آج سے ساڑھے تین سو برس پہلے کہے گئے تھے۔ مگر آج بھی جو ناٹک ہم لکھتے اور کھیلتے ہیں۔ جو فلمیں ہم بناتے اور دیکھتے ہیں۔ وہ کس حد تک اس کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ آپ خود ہی فیصلہ کیجئے۔ جب ہم اپنے ناٹک کو اور اپنی فلموں کو حقیقت کی راہ پر لے آئیں گے تب ہمیں معلوم ہوگا کہ اسٹیج اور فلم کا دراصل بہن بھائی کا رشتہ ہے۔ ان دونوں فنوں میں بہت کچھ سانجھا ہے۔ اگرچہ دونوں کی اپنی اپنی ٹکنیک ہے، اپنی اپنی نوعیت ہے۔ نہ ہر ناٹک فلمایا جا سکتا ہے اور نہ ہر فلم ناٹک کے روپ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ایک اسٹیج ایکٹر کو فلموں میں کام کرنے کے لئے بہت حد تک اپنے آپ کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ بہت سے نئے بندھنوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ ایسا کرنے سے اس کی فنی صلاحیتوں کو محدود نہیں کیا جاتا بلکہ یہ بندھن اسے پہلے سے بھی آزاد بنا دیتے ہیں۔

مثلاً سینما کے پاس ایک ایسا ہتھیار ہے، جو تھیٹر کو میسر نہیں۔ یہ ہتھیار ہے کلوزاپ (Close - up)۔ اسٹیج پر اپنے جذبات کو اپنے چہرے کے اظہار سے حاضرین پر واضح کرنے کے لئے اسٹیج ایکٹر کو مبالغے سے کام لینا پڑتا ہے۔ ہاتھ پیر بھی زیادہ ہلانے پڑتے ہیں۔ لیکن فلم میں، ایک کلوزاپ، ایکٹر کے معمولی سے اظہار کو پوری قوت سے تماش بینوں پر اجاگر کر سکتا ہے۔ ایک ہلکی سی مسکراہٹ، یا پلکوں میں تیرتا ہوا پانی کا قطرہ حاضرین پر بجلیاں گرا سکتا ہے۔ اسٹیج ایکٹر کے لئے کلوزاپ کے آرٹ پر عبور حاصل کرنا کئی بار مشکل ہو جاتا ہے۔

اور اس بات سے بھی انکار نہیں کہ تھیٹر کے مقابلے میں سینما زیادہ سے زیادہ لوگوں کو بیک وقت دکھایا جا سکتا ہے۔ ایکٹر کا کام ریکارڈ ہو کر کروڑوں لوگوں تک پہنچ جاتا ہے۔ جیسے ایکا ایکی اُس کے ہزار روپ بن جاتے ہیں۔ ایکٹر کو ایسی شہرت مل جاتی ہے جس سے جلد ہی اس کا دماغ بگڑ جاتا ہے لیکن اس کا ایک فائدہ بھی ہے۔ وہ خود اپنے کام کو دیکھ کر اپنی تنقید بھی کر سکتا ہے۔ اور اس طرح ہمیشہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش رہتی ہے۔

فلم کی اس زبردست قوت کو دیکھتے ہوئے، سماج کے لئے بہت لازم ہے کہ وہ اسے محض ایک کاروباری ذریعہ نہ رہنے دے۔ ظاہر ہے کہ سماج کو اس سے کوئی لابھ نہیں پہنچتا، اور اس کے خطرناک نتیجے ہو سکتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی لازم ہے کہ ناٹک منڈلیوں کے لئے سہولتیں بہم پہنچائی جائیں۔ اور سینما اور اسٹیج کو ایک دوسرے کا حریف بننے سے روکا جائے۔ اسٹیج کی ترقی سینما کی ترقی میں حائل نہیں ہو سکتی۔ آج ہر آزاد اور ترقی پسند ملک میں، اس شعبے کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انسان اور سماج کی بہتری کے لئے تھیٹر کی پرورش کی جائے!

صفحہ ۱۹۳ سے آگے ——

سے ڈوبے ہوتے راستے پر چل پڑے گا۔ اس فلم سے چارلی نے ثابت کر دیا کہ جو اداکار ایک بہت بڑا کامک ایکٹر ہو سکتا ہے وہ ایک بہت بڑا ٹریجڈی کا ایکٹر بھی ہو سکتا ہے۔ کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں جذبات کی گہرائیوں اور انسان کے احساسات کی صحیح سمجھ بوجھ سے پیدا ہوتی ہیں۔ جو اداکار اس ہنسی اور آنسوؤں سے بنے ہوئے جذبات کے جامہ کو اوڑھ سکتا ہے۔ وہی فن کی عظمتوں کو چھو سکتا ہے۔ دنیا کے ڈرامہ نگاروں میں شکسپیر کی ایسی مثال ہے اور اداکاروں میں چارلی چیپلن!

بلونت گارگی

چارلی چپلن

انگلستان میں کبھی کسی بادشاہ یا بڑے سے بڑے فاتح جرنیل کا بھی اتنا شاندار استقبال نہیں ہوا جتنا اس بار چارلی چپلن کا ہوا۔ اپنی نئی فلم "لائم لائٹ" کے افتتاح کے لئے ستمبر میں جب وہ اکیس سال کے بعد لندن واپس آیا تو دو لاکھ آدمی اس کے لباس میں ..... سر پر گول ٹوپی پہنے ..... چھڑی گھماتے ہوئے جہاز پر اس کے استقبال کو پہنچے۔ سینکڑوں رپورٹر اور فوٹو گرافر۔ لاکھوں عورتیں۔ بچے۔ بوڑھے اور جوان اس کی راہ تاکتے رہے تھے۔ اپنے محبوب چارلی کی آمد کی خوشی میں بہت سے مزدوروں نے اس روز کارخانوں میں چھٹی کی۔ "چارلی! انگلستان کا اپنا چارلی! ہمارا چارلی!" کے فلک شگاف نعروں سے لندن کی اونچی اونچی عمارتیں اور گلیاں گونج اٹھیں۔

لندن کے ایک بڑے ہوٹل میں جہاں آج کل چارلی چپلن مقیم ہے۔ لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ اسے دیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ ہزاروں خطوط کے ٹوکرے اس کی میز پر اوندھے ہو جاتے ہیں۔ چار سال کے بچے سے لے کر نوّے سال کے بوڑھے تک نے اسے خطوط لکھے۔ ایک بچے نے خط لکھ کر پتہ کی جگہ صرف چھڑی، دو بوٹ اور گول ٹوپی کی تصویر کھینچ دی۔ ڈاکخانہ والوں نے یہ خط چارلی چپلن تک پہنچا دیا۔

چارلی اپنی نوجوان بیوی اونا (جو مشہور ڈرامہ نویس یوجین اونیل کی بیٹی ہیں) اور اپنے بچوں کو ساتھ لے کر کینگٹن روڈ پر اپنا پرانا گھر دیکھنے کے لئے بھی گیا جہاں اسکا بچپن گذرا تھا۔ جنگ کے دوران میں بمباری سے اس کا گھر تباہ ہو گیا تھا۔ اب وہاں موٹریں کھڑی کرنے کے لئے پارک بنا ہوا ہے۔ چارلی نے ہنس کر صرف اتنا ہی کہا "میرا گھر! ..... اب موٹروں کا اڈہ بن گیا ہے۔ مجھے اپنی قوم کی یہ بات بہت پسند ہے۔ وہ کھنڈروں کو بہت صفائی سے استعمال کرتی ہے۔"

چارلی نے، فوٹو گرافروں اور رپورٹروں کی فوج سے جو ہر قدم اس کے پیچھے پیچھے مارچ کرتی تھی، منت آمیز لہجہ میں کہا "میں لندن اپنے گھر واپس لوٹا ہوں کسی سیاسی مشن پر نہیں آیا۔ مجھے پرانے محلوں اور گلیوں میں آزادانہ گھومنے دو۔ مجھے اپنے ہم وطنوں سے ملنے دو۔ ہوٹلوں اور سڑکوں پر میرے پیچھے پیچھے کیمرے اٹھائے ہوئے نہ پھرو۔" اس کی اس جائز خواہش کا بے حد احترام کیا گیا اور انگریزوں نے اس ڈسپلن کا ثبوت دیا جو ان کی قوم کے خمیر میں ہے۔ اس کے بعد کسی فوٹو گرافر یا رپورٹر نے چارلی چپلن کا پیچھا نہیں کیا۔ چارلی چپلن اپنی نوجوان حسین بیوی اونا اور اپنے بچوں کے ساتھ ہوٹلوں، تنوروں، قہوہ خانوں اور چھوٹی موٹی دوکانوں پر، بسوں اور ٹیوب ریلوے پر چڑھنے کے لئے 'کیو' میں کھڑے ہوئے لوگوں کے ساتھ کندھے سے کندھا رگڑ کر چلتا ہے اور لوگوں کے ہجوم میں ایک عام آدمی کی طرح گھومنے پھرنے کے احساس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

میں نے چارلی چپلن کو پہلی بار ۱۹۲۶ء میں دیکھا تھا۔ ہمارے گاؤں میں بائسکوپ کمپنی نے تنبو تان رکھا تھا اور اس میں مار دھاڑ سے بھری ہوئی خاموش انگریزی فلموں کی نمائش ہوتی تھی۔ فلم کمپنی کا ایک ملازم لوگوں کو فلم سمجھانے کے لئے اونچے اونچے بتا رہا تھا۔ موٹی میم۔ اچھلنے کودنے والا صاحب۔ گھوڑے۔ مار دھاڑ۔ ان تماشوں کے بعد ایک چھوٹا سا آدمی گول مول بتاشہ سا ٹوپ اوڑھے ڈھیلا سی پتلون اور بڑے بڑے بوٹ پہنے ہوئے۔ چھڑی گھماتا ہوا داخل ہوا۔ سب لوگ ہنسنے لگے۔ یہ چارلی چپلن تھا۔ مجھے اس فلم کا نام تو یاد نہیں رہا البتہ ایک سین اب بھی اچھی طرح یاد ہے۔ چارلی وائلن بجاتا ہوا سڑک پر آوارہ گھوم رہا ہے۔ راستے میں ایک جگہ ایک عورت کپڑے دھو رہی ہے اور رو رہی ہے۔ چارلی چوہے کی طرح چلتا ہوا اس کے پاس کھڑا ہو جاتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے، "تو اداس کیوں ہے؟" وہ عورت چارلی کی طرف اداس مضمحل نظروں سے دیکھتی ہے۔ چارلی اسے حوصلہ اور امید دلانے کے لئے وائلن بجانے لگتا ہے۔ زندگی کا شیریں رس وائلن کے تاروں سے چھلکنے لگتا ہے اور وہ مرجھائی ہوئی عورت ہنسنے لگتی ہے۔ اسی وقت اس عورت کا خاوند آجاتا ہے۔ وہ چارلی کو مارنے کے لئے دوڑتا ہے۔ چارلی پانی

اور کیچڑ سے بھرے ہوئے ٹب میں گر جاتا ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ وائلن بجاتا رہتا ہے اور اسی طرح پانی اور کیچڑ میں لت پت وائلن بجاتا ہوا کہیں دور چلا جاتا ہے۔

آج کا چارلی اس پہلے چارلی سے مختلف نہیں تھا جس نے وائلن بجا کر ایک شکستہ دل عورت کی ہمت بندھائی تھی۔ چارلی نے پورے چالیس سال امریکہ کو ہنسی اور امید کی کرنوں سے جگمگایا ہے۔ امریکہ کو ہی نہیں بلکہ کل دنیا کو امید اور حوصلہ کا ترنم دیا ہے۔

اپنے قہقہوں کی موسیقی تفریح بنی۔ قہقہوں اور حسین دنیا کے خواب دینے کے عوض اسی حاسد خاوند کی طرح امریکن سرکار اور وہاں کے بڑے بڑے سرمایہ داروں نے چارلی چپلن کا پیچھا کیا ہے اور اس پر گالیوں کا کیچڑ پھینکا ہے۔ چارلی جواب میں پتلون جھاڑتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا ہے اور اسی طرح جھک کر آداب بجا لایا ہے اور اپنے مخالفوں پر گالیوں کے ٹوکرے اور کوڑا کرکٹ پھینکنے کے بجائے ہنسی کے پھول اور قہقہوں کے فوارے چھوڑتے ہر ہی قانع رہا ہے۔

چارلی ۱۸۸۹ء میں لندن کے ایک بہت غریب گھر میں پیدا ہوا۔ اس کی ماں گا کر پیسے کماتی تھی۔ وہ خود ہی چولہا پھونکتی۔ کھانا پکاتی اور جھاڑو لگاتی تھی۔ چارلی نزدیک کے نلکے سے پانی کی بالٹی بھر کر آہستہ آہستہ چلتا ہوا گھر لے جاتا اور گھر کے کام کاج میں اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتا۔ چارلی کے آٹھ بہن بھائی تھے۔ دو دو تین تین ایک ہی رضائی میں سوتے تھے۔ ان کے کپڑے اکثر پھٹے ہوئے ہوتے تھے۔ جن پر بڑے بڑے پیوند لگے ہوتے تھے۔ چارلی کو اس پیوند لگے ہوئے کوٹ پتلون اور جوتوں سے اتنی الفت تھی کہ اس نے اپنے جیسے ہی ایک خستہ حال چھوٹے سے آوارہ آدمی کو اپنی فلموں کا ہیرو بنایا۔ یہ چھوٹا آدمی دنیا کے ہر حصے میں رہتا ہے اور یہ ہر نسل، ہر رنگ اور مذہب کے انسانوں کا نمائندہ ہے۔ یہ چھوٹا چارلی کالے پیلے اور سفید ملکوں کے دروازے پر دستک دیتا ہے اور کہتا ہے "ہمت نہ ہارو تمہاری فتح کے دن قریب ہیں۔ آنے والی صبح کرنوں کا تاج لئے تمہارے استقبال کے لئے کھڑی ہے۔" یہ کہہ کر چارلی چھڑی گھماتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔

آج سے پچیس سال پہلے جب چارلی کی عمر مشکل سے آٹھ برس کی ہوگی۔ لندن میں کسی دوسرے شہر سے سکول کے لڑکوں کی ایک ناٹک منڈلی آئی اور انہوں نے پورے ایک ہفتے تک ڈرامے سٹیج پر کھیلے۔ ان لڑکوں کا لب و لہجہ انداز گفتگو لندن کے لڑکوں سے ذرا مختلف تھا جس پر لندن کے لڑکے ان دیہاتی لڑکوں سے چڑ گئے۔ ڈرامہ ختم ہونے پر ہر روز لندن کی گلیوں کے شریر لڑکوں کی ایک فوج ان غریب دیہاتی ایکٹروں کو گالیاں دیتی۔ ان پر پھبتیاں اور آوازے کستی ان کے پیچھے پیچھے ہو لیتی۔ ایک دن جب ان غریب لڑکوں کو بہت سے شریر لڑکوں کا گروہ تنگ کر رہا تھا اور ان کا پیچھا کر رہا تھا تو سڑک کے عین درمیان میں آٹھ سال کا ایک ننھا سا لڑکا آ کر کھڑا ہو گیا اس نے سڑک کے کنارے سے تارکول پھیرنے والا برش اٹھا لیا اور لندن کے لڑکوں کے ہجوم کے آگے ڈٹ گیا۔ یہ ننھا چارلی تھا جو اس وقت بھی کچلے اور دبے ہوئے لڑکوں کی مدد کرنے سے نہیں چوکا۔ اس کے بعد چارلی ان لڑکوں کے ساتھ ان کے گھر گیا۔ وہاں وہ ایک ایک بستر میں چار چار سوتے تھے۔ چارلی نے ان کے ساتھ چائے پی۔ ان سے باتیں کیں۔ اور پھر وہیں ان کے ساتھ سو گیا۔ یہ لڑکے اسے اتنے اچھے لگے کہ اگلے ہفتے وہ خود بھی ان کی ناٹک منڈلی میں شامل ہو گیا۔

کچھ سال کے بعد وہ فریڈ کارنو کی تھیٹر کمپنی میں بھرتی ہو گیا اور سٹین لارل کے ساتھ جو آج کل فلمی دنیا کا بہت مشہور مسخرہ ایکٹر مانا جاتا ہے۔ کام کرنے لگا۔ پہلے پہل چارلی چپلن کو بہت سادہ سا پارٹ ملا۔ اس میں مذاق یا ہنسی کی کوئی بات نہ تھی۔ اُسے کہا گیا "تجھے سٹیج پر سوٹ بوٹ پہن کر اور چھڑی پکڑ کر ایک اچھے امیر آدمی کا پارٹ کرنا ہے۔ جو نہایت سنجیدگی کے ساتھ کسی دوسرے شخص کو رشوت دیتا ہے اور واپس لوٹ آتا ہے۔

ہر رات چارلی یہ پارٹ کرتا۔ لیکن وہ ڈائرکٹر کی ہدایت کے برعکس کام کرتا۔ وہ ہمیشہ حاضرین کی طرف پیٹھ کر کے داخل ہوتا اور سٹیج کے عین درمیان کھڑے ہو کر اپنے چوتڑ ہلاتا۔ جس پر لوگ ہنسنے لگتے۔ اس کے بعد وہ حاضرین کی طرف منہ کر کے اپنی موٹی لال ناک سکیڑتا۔ اس کی ناک اور سفیدے سے تھپا ہوا چہرہ دیکھ کر لوگ چیخیں مار مار کر ہنسنے لگتے۔

اس کمپنی کے اصلی مسخرے کا کام پھیکا پڑ گیا۔ تھوڑے دنوں کے بعد کمپنی کے مالک نے اسے نکال کر چارلی کو اس کی جگہ ملازم رکھ لیا۔ چارلی کے قمیض کا کالر ہمیشہ میلا چکٹ رہتا۔ اس کی قمیض کی آستین پھٹی ہوئی ہوتی اور اس کے بوٹ اتنے گندے اور خستہ ہوتے کہ انھیں لاکھ پالش کرنے پر بھی چمکانا ناممکن تھا۔ ایک دن چارلی کا بڑا بھائی سڈ تھیٹر کمپنی کے مشہور اور امیر ایکٹر کے پاس گیا اور اس سے کہا۔ "مہربانی کر کے مجھے ساڑھے سات شلنگ ادھار دے دیجئے۔ میں اس رقم سے چارلی کے لئے نئے جوتے خریدنا چاہتا ہوں تاکہ وہ کچھ صاف ستھرا رہنا سیکھے۔ اس کے بعد میں اسے کمپنی کے مالک مسٹر کارنو کے پاس لے جاؤں گا شاید وہ چارلی کی کچھ ترقی کر دے۔"

شاہکار

روپے قرض لے کر سیڈ نے چارلی سے کہا۔ "چل تجھے بوٹ لے دوں۔ تیری جرابیں تو ٹھیک ہیں نا؟"

چارلی نے کہا "ہاں۔ ایک جراب تو ٹھیک ہے۔"

بوٹوں کی دوکان پر پہنچ کر جب وہ بوٹ خریدنے لگے تو چارلی نے غلطی سے اس پاؤں کا جوتا نکالا جس کی جراب پھٹی ہوئی تھی۔ سیڈ اسے وہیں چھوڑ کر دوکان سے باہر نکل گیا۔ چارلی کبھی نئے بوٹ نہ خرید سکا اور اس کمپنی میں اس نے کبھی ترقی نہ کی۔

سٹین لارل اور چارلی اس کمپنی میں اکٹھے ہی کام کرتے تھے۔ وہ یہاں سے اکٹھے ہی امریکہ چلے گئے اور پھر اکٹھے ہی فلموں میں بھرتی ہوئے۔

چارلی نے اب تک اکیاسی فلمیں بنائی ہیں۔ پہلے وہ ایک ایک ریل کی فلمیں بناتا تھا جو لوگوں کو ہنسانے کے لئے بڑی فلموں کے ساتھ ٹانک دی جاتی تھیں۔ یہ فلم بڑی فلم سے پہلے دکھائی جاتی تھی۔ لیکن چارلی کی یہ چھوٹی فلمیں اتنی کامیاب ہوئیں کہ لوگ بہت سی بڑی فلمیں اس غرض سے دیکھتے تھے کہ چارلی کی فلم اس کے ساتھ دکھائی جاتی تھی۔

۱۹۲۱ء میں جب چارلی اپنے وطن واپس آیا تو وہ فلمی دنیا کا درخشندہ ستارہ تھا۔ عظیم شہرت اور لاکھوں روپوں کا مالک۔ چارلی نے اپنے ماحول کو باریک بینی سے دیکھا ہے اور اس کے چھلکتے ہوئے رس۔ اسکے جذبے اس کھردرے پن اور اس کے سادہ حسن کو اپنی فلموں میں پیش کیا ہے۔ اس کی نگاہ ہمیشہ مستقبل کی طرف رہی ہے۔ اس نے آنے والے واقعات، حالات کا جائزہ لے کر انہیں ادب و فن کے بہترین شاہکاروں کی صورت میں فلمایا ہے۔ ۱۹۲۵ء میں اس نے امریکہ میں سونے کی بھوک دیکھ کر گولڈ رش (GOLD RUSH) خاموش فلم بنائی جسے ۱۹۴۲ء میں دوبارہ متکلم فلم کی صورت میں پیش کیا۔ ۱۹۳۶ء میں ماڈرن ٹائمز (MODERN TIMES) بنائی جس میں اس نے انسان کو ایک بہت بڑی مہیب مشین کا کل پرزہ دکھایا جس کی سب ضرورتوں کو مشین پورا کرتی ہے اور جو خود اس مہیب مشین کی ضرورتوں کے لئے بنا ہے۔ مشینی دور پر اس سے زیادہ تیکھا اور طنز دنیا میں شاید ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اس کے بعد اس نے ہٹلر اور موسولینی پر ڈکٹیٹر بنانے کی تیاری کی۔ اس وقت جب انگلستان کے بڑے بڑے بنک اور سٹہ کے بیوپاری ہٹلر کو مضبوط کرنے کے لئے روپیہ پھینک رہے تھے اور ڈکٹیٹروں کی چال پوس رہے تھے، چارلی چیپلن ان کا پول کھولنے کے لئے اپنے ناخن تیز کر رہا تھا۔ ۱۹۳۹ء میں جنگ چھڑنے پر یہ فلم ریلیز ہوئی۔ جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں اس سے زیادہ پر اثر فلم آج تک نہیں بنی۔ فلم کے اختتام پر چارلی کے آخری جملے ہمیشہ یاد رہیں گے۔ "ایک قتل کرنے پر ہم آدمی کو "قاتل" جیسے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ لیکن اگر وہ ایک لاکھ انسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دے تو ہم اُسے ہیرو کہہ کر تمغوں سے سجاتے ہیں۔"

۱۹۴۷ء میں اس نے "موسیو ورڈو" بنائی۔ موسیو ورڈو میں وہ پہلی بار بولا۔ پہلی دفعہ اس نے اپنی روایتی ڈریس۔ چھڑی، گول مول ٹوپ، ڈھیلا سی پتلون اور بڑے بڑے بوٹ اتار کر امیرانہ شان کے کپڑے پہنے۔ اس فلم کے بننے سے ساری دنیا میں تھلکہ مچ گیا۔ اس فلم میں اس نے روپے کی طاقت کو للکارا ہے جو جونک کی طرح انسان سے انسانی قدروں کا رس چوس کر اسے شیطان بنا دیتی ہے۔ اس فلم کا ہر لفظ انسانیت کا درد لئے ہوئے ہے جسے چارلی نے ہنسی کے شہد میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔

امریکہ کے ایک اخبار نے موسیو ورڈو کے بارے میں لکھا ہے۔ "کیا ہوا اگر دوسرے ملکوں میں ہمارے لوگوں کے بھیجے ہوئے سفیر نہیں۔ موسیو ورڈو ہمارا نمائندہ سب ملکوں میں ہماری طرف سے ہمارا سفیر ہے۔"

چارلی نے اپنی بیشتر فلموں کا مواد اپنی ابتدائی زندگی سے لیا ہے۔ لندن کے ناچ گھر اور تھیٹر ہال جہاں وہ مسخرے کا پارٹ کرتا تھا۔ اس کی زندگی کے سمندر میں بڑے بڑے جزیروں کی طرح اب بھی کھڑے ہیں۔ لندن میں بسر کی ہوئی زندگی کو وہ کبھی نہیں بھولا۔ امریکہ میں چالیس برس گزارنے کے بعد بھی وہ کیننگٹن روڈ کے محلوں کی زبان بول سکتا تھا۔ لیکن وہ زندگی کے پہیئے کو ماضی کی طرف گھمانے کے حق میں نہیں بلکہ اس کی نظر ہمیشہ مستقبل کی طرف رہتی ہے۔ ماضی میں اس کی جڑیں ضرور ہیں لیکن اس کا سر مستقبل کے آسمان کو چھوتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔ "انسان کا راستہ آگے کی طرف ہے۔ زندگی رواں دواں ہے۔ نئے راستے نئے واقعات، نئے دوست، نئی رشتہ داریاں، نئی سوجھ، نیا شعور نئی قدریں بنتی رہتی ہیں۔ انسان ماضی کا رخ نہیں کر سکتا۔ ہاں ماضی انسان پر گہرے نقوش ضرور چھوڑ جاتا ہے۔"

۱۹۲۱ء میں جب وہ امریکہ سے لندن واپس ہوا تو جنگ عظیم سے تباہ شدہ لندن کو دیکھ کر اس نے کہا۔ "لندن بہت غریب اور نادار دکھائی دیتا ہے۔

لوگ تھکے ہوئے مضمحل شکست خوردہ۔ ہزاروں لاکھوں بے گھر۔ بے خانماں اور بے کار۔ یہ وہ لندن نہیں جسے میں چھوڑ کر گیا تھا۔ پہلے اس کی دکانیں کتنی بڑی بڑی اور رنگین دکھائی دیتی تھیں۔ رٹسز ہوٹل کتنا عظیم نظر آتا تھا۔ اب لوگ بہت خستہ حال نظر آتے ہیں، شاید اسی لئے کہ میں سونے سے چمکتے اور کھنکناتے ہوئے امریکہ سے لوٹا ہوں۔ یا شاید اس لئے کہ میں اپنے ہموطنوں کا دکھ اور ان کی غربت فوراً ہی بھانپ سکتا ہوں۔"

دریائے ٹیمز کے پل پر کھڑے ہو کر چارلی بہتے ہوئے پانی کو دیکھ کر کہنے لگا۔ "جب میں ننھا سا بچہ تھا، پل کے جنگلے کے پار نہیں دیکھ سکتا تھا۔ میں ابا سے ہمیشہ پوچھا کرتا۔ "اس جنگلے کے پار کیا ہے؟" لیکن اب میں بڑا ہو گیا ہوں اور دیکھ سکتا ہوں۔ پانی ہے۔ صرف پانی۔ ...... یہاں پہلے ٹماٹر بیچنے والا بیٹھا کرتا تھا۔ وہ اب کہاں ہے؟ ..... ہاں! وہ بیٹھا ہے۔ اب بھی .... لیکن اب وہ بوڑھا ہو گیا ہے ...... یہاں ایک فوٹوگرافر کی دوکان تھی، اب بھی اسی جگہ ہے ......"

اس کے دل کی گہرائیوں میں چھپا ہوا انسانیت کا سوتہ کبھی کبھی بڑی تندہی سے پھوٹ نکلتا ہے۔ جو لوگ اسے بہت نزدیک سے جانتے ہیں وہی بتا سکتے ہیں کہ اس کے طنز، مزاح، ہنسی اور ٹھٹھے کے پیچھے دکھ اور غم کی کتنی سلوٹیں چھپی ہوئی ہیں۔ اور اس کے قہقہوں کے عقب میں کتنی آہیں سسکیاں بھر رہی ہیں۔

ایک بار اس نے اپنے دوست سے کہا۔ "لوگ کہتے ہیں میں کمیونسٹ ہوں ..... میں نہیں جانتا ...... ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ایک فنکار ہر نئے خیال کو پرکھتا ہے۔ دیکھتا ہے اور اس پر غور کرتا ہے۔ روس اس صدی کا ایسا ہی تو زائیدۂ خیال ہے۔ میں اس خیال کو دیکھ رہا ہوں۔ میں دنیا کے زخموں کی مرہم پٹی کرنا چاہتا ہوں اور اسے بہتر اور خوشحال دیکھنا چاہتا ہوں۔ اگر میں اپنا سارا دھن بھی غریبوں میں بانٹ دوں، تو اس سے ان کی غربت دور نہ ہوگی .... ہمارے سماج کے روگ کا علاج امیروں کی سخاوت میں نہیں، بلکہ پرانے نظام کی کھوکھلی بنیادوں میں کہیں چھپا ہوا ہے۔"

بہت سالوں کے بعد جب اس نے ایک بار ساری دنیا کا دورہ کیا تو اس نے کہا۔ "اب مجھے پتہ چلا ہے کہ دنیا میں کیا خرابی ہے؟ میں نے ہر رنگ اور نسل کے کروڑوں انسانوں کو دیکھا ہے۔ سب کو ایک ہی روگ ہے ...... پیٹ کا روگ ...... سب کے پیٹ بھوکے ہیں۔"

چارلی پبلک جلسوں میں بہت کم بولتا ہے۔ ناطق فلموں میں بھی بیس سال چپ رہنے کے بعد موسیو وردو میں وہ پہلی بار بولا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اس کی آواز خراب ہے اسی لئے وہ ناطق فلموں کے دور میں بھی چپ رہتا ہے۔ لیکن موسیو وردو نے لوگوں کے اس وہم کو غلط ثابت کر دیا۔

ایک بار ولیعہد ڈیوک آف ونڈسر نے چارلی کے اعزاز میں پر تکلف دعوت دی وہاں ایک بزنس مین شیخیاں بگھارنے لگا۔ "عنقریب ہی ہم ایک ایسی مشین تیار کریں گے جو مزدوروں کو اپنی جگہ رکھے گی۔"

چارلی اس کی باتیں سن کر اتنا سٹپٹایا کہ اس نے ڈیوک آف ونڈسر سے کہا۔ "میں یہاں ایسی گھٹیا خرافات سننے کے لئے نہیں آیا۔ اگر آپ کو یہ باتیں گوارہ ہیں تو بیشک ....." چارلی یہ کہہ کر دعوت سے اٹھ کر چلا گیا۔

چارلی کو کئی بار ایسے "موڈ" آتے ہیں جس سے اس کے احباب پریشان ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ایک بار ریمزے میکڈانلڈ نے جو ان دنوں انگلستان کے وزیراعظم تھے۔ چارلی کو ڈنر پارٹی پر بلایا۔ چارلی اس شام شاید لندن کے کسی نوروبیر کھانا کھانے چلا گیا اور وزیراعظم کی پارٹی میں نہ گیا۔ اس پر وزیراعظم اور اس کے دوست چارلی سے بہت چڑ گئے۔

جب وہ اپنے اسٹوڈیو میں کام کرتا ہے تو کئی کئی دن کسی سے نہیں ملتا۔ کسی فوٹوگرافر یا رپورٹر کو اپنے سٹوڈیو میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ کسی مہمان تک کو پھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ اپنی فلمیں کیسے تیار کرتا ہے، کیسے ڈائرکٹ کرتا ہے، یہ اب تک ہالی وڈ کے بڑے بڑے پروڈیوسروں کے لئے معمہ ہے۔ اس کے پاس اپنا خود کا سٹوڈیو ہے اور خود کا سٹاف ہے۔ مکالمہ نویس، ڈائرکٹر، ایکٹر، ایڈیٹر، پروڈیوسر، ڈسٹری بیوٹرز ..... سب کچھ چارلی چپلن خود ہے۔ پہلی بار اس نے اپنی نئی فلم "لائم لائٹ" میں اخبار نویسوں اور رپورٹروں کو اپنا کام دیکھنے کی اجازت دی۔ وہ لوگوں کے وقت بے وقت آنے اور اس کے کام میں مخل ہونے سے بہت چڑتا تھا۔ ایک بار اس کا عزیز دوست سٹین لارل اسے کسی ضروری کام سے ملنے کیلئے گیا۔ چارلی کے دربان نے کہا۔ "چارلی نہیں مل سکتے۔" جب اس طرح تین چار مرتبہ کوشش کرنے پر بھی سٹین لارل چارلی سے نہ مل سکا تو ایک بار وہ دربان سے الجھ پڑا۔ دربان نے کہا۔ "صاحب بہت مصروف ہیں۔ اگلے جمعرات کو شام کے چار بجے سے پہلے وہ آپ سے نہیں مل سکتے۔"

سیٹن لارل بہت پریشان ہوا۔ یہ کیسا انسان ہے! دو سال ہم ایک ہی کمرے میں اکٹھے سوئے ہیں اور اب یہ مجھے ملنے سے معذور ہے۔ لیکن اگلے جمعرات کو شام کے چار بجے جب چارلی سیٹن لارل سے ملا تو وہ اتنے تپاک سے ملا کہ سیٹن لارل کے سب گلے شکوے دور ہو گئے۔

چارلی کے بھولی اوقات کو ایسی طرح جانتے ہیں کہ چارلی کے "موڈ" ساون بھادوں کے بادلوں کی طرح ہر وقت بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ ہنس رہا ہے تو کبھی گم سُم۔ چپ چاپ جیسے منہ پر جھاڑو پھیر گیا ہو۔ کبھی قہقہوں کے فوارے چھوڑ رہا ہے تو کبھی تیوریوں کے جال بن رہا ہے۔ کبھی شیریں، کبھی کڑوا کبھی شوخ رنگ تو کبھی میلا گدلا میلگی رنگ۔ کبھی پھلجھڑی کی طرح نور بکھیرتا ہے تو کبھی بھوبل میں دبے ہوئے آنو کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ لیکن اس کا ہر "موڈ" ایک انوکھا پن لئے ہوئے ہوتا ہے جو اس کے چاہنے والوں کو پسند ہے۔

چارلی کے ترقی پسند خیالات اور انسانی دوستی کے فوائد دیکھ کر امریکن سرکار نے کئی بار اسے وارننگ دی ہے۔ وہ لگ بھگ چالیس سال تک امریکہ میں رہا ہے۔ یہیں اس نے فلمیں بنائیں۔ روپیہ کمایا۔ شادیاں کیں۔ اپنا گھر بار بسایا۔ ساری دنیا کو قہقہے بخشے اور ساری دنیا میں امریکہ کا نام اونچا کیا۔ اس کی ہر دلعزیزی کو دیکھ کر امریکن سرکار نے اسے امریکن شہری بننے کے لئے کہا لیکن چارلی نے جسے لندن سے محبت تھی۔ انگریز رہنا ہی پسند کیا۔ اس پر امریکن سرکار کے ڈھنڈورچی اخباروں اور بڑے بڑے سرمایہ داروں کی داشتہ نیوز ایجنسیوں نے شور مچایا، غضب خدا کا! چارلی امریکن شہری بننے سے انکار کرتا ہے! کافر! چارلی نے ان سب بہتانوں کا صرف یہی جواب دیا" یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ امریکہ میں رہتے ہوئے مجھے کم از کم اس بات کی آزادی ہونی چاہیئے کہ میں اپنے معاملوں پر خود غور کر سکوں۔ اخبار نویس میرے گھریلو معاملوں میں کیوں دخل دیتے ہیں۔ اگر بڑے بڑے امریکن سرمایہ دار اور کمپنیوں کے ڈائرکٹر ساری عمر انگلستان رہ کر امریکن شہری رہ سکتے ہیں تو میں امریکہ میں رہتے ہوئے "برطانوی شہری کیوں نہیں رہ سکتا؟"

لیکن امریکن کروڑپتی اپنے آپ کو شاید دنیا کی ہر قوم سے افضل سمجھتے ہیں۔ بھلا وہ کیوں گوارا کریں گے کہ ان کی فلک بوس عمارات اور ستاروں اور دھاریوں کے جھنڈے پر کوئی اپنے ملک کے گھروندوں اور پرچم کو ترجیح دے۔ اس پر امریکن سرکار چارلی سے سخت ناراض ہوئی۔ اس کے چڑنے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ہے چارلی کا دنیا کی جمہوری طاقتوں کا ساتھ دینا، عوام دشمن طاقتوں کا مذاق اڑانا۔ امن کا پیغام دینا اور ایک خوشحال دنیا کے خواب دیکھنا۔ جب اس نے پیرس امن کانفرنس کے موقع پر پکاسو کو پیغام تہنیت بھیجا تو امریکن سرکار نے فوراً ہی اپنے قانونی جرائد دیکھ کر اُسے "امریکن سرکار کا دشمن قرار دے دیا۔ اس کے بعد ہزاروں اخباروں اور امریکن سرکار کے وکیلوں اور زرخرید اداروں نے چارلی پر طرح طرح کے الزامات لگا کر اُسے امریکہ سے ملک بدر کرنے کے بہانے سوچے۔ اس پر ذلیل حملے کئے گئے۔ اُسے بدنام کیا گیا۔ گالیوں سے اس کی تواضع کی گئی۔ اسے بداخلاق، لچا اور امریکن سرکار کا دشمن قرار دیا گیا۔ پچھلے دنوں جب چارلی اپنی نئی فلم" لائم لائٹ" کے افتتاح کے لئے لندن گیا تو امریکن سرکار نے اس کا واپسی کا پاسپورٹ ضبط کر لیا اور امریکہ میں اس کا داخلہ بند کر دیا۔

جس آدمی کو ساری دنیا محبت کرتی ہے۔ کیا بوڑھے، کیا جوان اور کیا بچے۔ . . . . افریقہ کے حبشی۔ چین اور ہندستان کے پیلے اور بھورے لوگ، یورپ اور امریکہ کے عوام اور میکسیکو اور جنوبی امریکہ کے لوگ جن کے چہرے تپے ہوئے تانبے کی طرح دمکتے ہیں۔ سبھی لوگ چارلی سے محبت کرتے ہیں کیا وجہ ہے کہ امریکہ اس سے نفرت کرنے لگا ہے۔ چارلی نے اس نفرت کے جواب میں ہنس کر کہا" امریکن سرکار اور تجار! روپیہ اور خون پی پی کر مست ہو گئے ہیں۔ وہ کمیونسٹوں سے نفرت نہیں کرتے بلکہ انہیں ان لوگوں سے نفرت ہے جو ان کا روپیہ چھین لیں گے۔ انہیں کمیونسٹوں سے نفرت نہیں بلکہ اپنی تجوریوں سے محبت ہے۔"

دنیا بھر کے بڑے بڑے ملکوں کے ایکٹروں نے چارلی کی نقل کی ہے اسی طرح چھڑی، ڈھیلا سی پتلون، گول مول ہیٹ اور بڑے بڑے بوٹ پہن کر اس کا پارٹ ادا کیا ہے لیکن کوئی بھی اس کے طنز و مزاح کو نہیں پہنچ سکا۔ پچھلے دس سال سے چارلی نے اپنے روایتی لباس کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ اپنی تازہ ترین فلم "لائم لائٹ" میں چارلی نے لندن کے ناچ گھروں تھیٹر ہالوں میں کام کرنے والے ایک مسخرے کی زندگی فلمائی ہے۔ اس میں بہت حد تک چارلی کی ابتدائی زندگی کی جھلکیاں ہیں۔ فلم کا موضوع یہ ہے کہ ایک مسخرا شہرت کے آسمان پر پہنچ کر آخری عمر میں محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاید اب وہ لوگوں کو ہنسا نہیں سکتا۔ ایک فن کار کے SPIRITUA CRISIS کو چارلی نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ فلم ایک فن کار کی زندگی کی ٹریجڈی ہے۔ کیسے علم تھا کہ فلمی دنیا کا یہ GENI ــــ آخری عمر میں جب اس کے سر پر "چاندی ایسے بالوں کی جھاڑیاں" لہرا رہی ہوں گی، ہنسی اور قہقہوں کی دنیا چھوڑ کر ایک دم آنسوؤں

بقیہ صفحہ نمبر ۱۸۸ پر

رفتار

(بین الاقوامی ادبی انتخاب)

ایک بنگالی نظم

قاضی نذر الاسلام

تمہاری یہ زنجیریں

ہمارا ان زنجیروں کا پہننا
پیش خیمہ ہے زنجیروں کو توڑنے کا
تمہاری ان نقلی زنجیروں سے
ہم سب کی زنجیریں توڑ ڈالیں گے
تمہارے قید خانے میں ہم صرف اس لئے نہیں آئے ہیں کہ
تم ہمیں اس میں بند کر کے تالے ڈال دو
نہیں! ساتھیو ہم تو یہاں اس لئے آئے ہیں کہ
زنجیروں کے خوف کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیں
ہم ان زنجیروں کو پہنیں گے اور
زنجیروں کے خوف کو غارت کر دیں گے اور جیت جائیں گے
یہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے پاؤں حقیقت میں
وہ آلے ہیں جن سے زنجیریں توڑی جاتی ہیں

ایک پنجابی نظم

افضل پرویز

پیار دی پینگ

ماہی وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
اسماناں تے اڈاراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
پھُل کھِڑ گئے کلیاں ہس پئیاں
منیہ آیا کنیاں وس پئیاں
ہُونٹے لین بہاراں
ماہی وے تیرے پیار دی پینگ اُلاراں
ہساں گاتوں پیلاں پاواں
چن ماہی دے شگن مناواں
تن من چن تے واراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ الاراں
میں ہاں رُوپ سنگار سجن دا
جے جیت لاں میں پیار سجن دا
موت کولوں نہ ہاراں
ماہی وے تیرے پیار دی پینگ الاراں
سوہ تتڑی نوں سُٹ نہ جاے
پینگ الاریوں ٹُٹ نہ جائے
ہو کے ناں پئی ماراں
چناں وے تیرے پیار دی پینگ الاراں

ایک جرمن نظم

جھانے بیکر

نئی دنیا سے

جس محبت سے عوام نے میرا استقبال کیا ہے
اس کی وجہ سے میں اپنے شکستہ گیت میں نئی زندگی محسوس کر رہا ہوں
تمام مظالم کے باوجود، میں نے شکست نہیں کھائی
تو نے مجھے باطل پر فتح پانے کی طاقت دی ہے
میں تمھارا، اس سے بھی زیادہ احسان مند ہوں
کیونکہ تم ہی نے میری نظم کو لامحدود قوت بخشی
اسی وجہ سے تمھاری بنیادیں
ہر لمحہ زندگی کے اندر مضبوط تر ہوتی جا رہی ہیں
میں فخر کے ساتھ تمھارا اشکر گذار ہوں
کیونکہ تمھاری ہی دیکھا دیکھی میں نے جھوٹے غرور سے پیچھا چھڑا لیا
میرے عوام جن مصیبتوں سے بھی گذرے تمھاری ہمدردیاں ان کے ساتھ ہیں
اب وہ تمھیں ہدیہ تشکر پیش کرتے ہیں
جس سے شاعر کا دل معمور ہے

(ترجمہ)

ایک روسی نظم

نکولائی تخونوف

قلعہ جمرود

جگر میں آتشِ بے دود بھڑکی!
نظر میں پھر گئے بیتے زمانے!!
یہ تو ہے خلعتِ سنگین میں، جمرود
مثالِ قلۂ کوہ سینہ تانے؟
فنا ہونے کو ہیں اے زالِ کہسار
ترے قصے، ترے خونیں فسانے

کہستانوں کا ہر فرزندِ غیور!
تجھے غدارِ ملت مانتا ہے
تو الٹا دشمنوں کے کام آیا!
یہاں کا بچہ بچہ جانتا ہے

وطن کی آبرو پر کھیل جانے
ترا نام و نشاں تک بھی مٹانے
محبانِ کوہ و کہسار آئے!!!
رجز پڑھتے ہوئے سو بار آئے
تری آنکھوں نے ہر پیکار دیکھی!!
چمکتی کوندتی تلوار دیکھی!!!

مٹا تو اور نہ وہ عمال بدلے
نہ تیرے شرمناک اعمال بدلے
شہیدوں نے لہو اپنا بہایا
تو اجنبیوں کی صورت مسکرایا
یہی غداریت کی زندگی ہے
کہ خونِ قوم گویا دل لگی ہے!

قبائل کی مسلسل کاوشوں کا
ہمیشہ مضحکہ تو نے اڑایا!!
مگر گردش میں ہے آسِ زمانہ
یہ ہے آہستہ رو لیکن روانہ

تو یہ مت بھول اے جمرودِ ظالم
کہ تجھ سے سنگ دل ہے آسِ فردا
بہ یک گردش اڑے گا دھول بن کر
یہ سنگ و خشت، یہ مٹی، یہ ملبا!

عجب کیا ہے، یہ کوہستان زادے
ترا نام و نشاں تک بھول جائیں
سحر ہونے کو ہے کہسار میں بھی
پیام آور ہیں رقصیدہ ہوائیں

ترا سنگین لبادہ اور تو بھی
اڑے گا دود بن کر دود! جمرود!
ترے ہی ساتھ ہر خونی روایت!
فنا ہو جائے گی جمرود، جمرود!

مترجمہ :۔ حسن اعرافی

ایک ادبی بحث

بحث کا آغاز یوں ہوا کہ مہندر ناتھ نے عادل رشید کے ناول "لرزتے آنسو" پر تبصرہ کیا۔ اس تبصرے کے شروع کے حصے میں مہندر نے کہا "اردو ادب میں جمود نہیں ہے، بلکہ اردو ادب شخصیت پرستی کے دور میں سے گذر رہا ہے۔"

ان جملوں پر بحث شروع ہوئی اور انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ بمبئی کے تین جلسوں میں کافی ہنگامہ خیز مباحثہ ہوا، جس میں انجمن کے مختلف ممبران نے حصہ لیا۔

بحث پیش کی جاتی ہے اور ملک کے دیگر ادیبوں سے درخواست کی جاتی ہے کہ وہ اس اہم سوال پر اپنی اپنی رائے کا اظہار کریں۔

(مہندر ناتھ سکریٹری انجمن ترقی پسند مصنفین (بمبئی)

پہلی نشست

صدر	محبوب سیالکوٹی
وقت	پانچ بجے شام
جگہ	کوٹھاری بلڈنگ
دن	اتوار

عادل رشید۔ آج کل یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ ادب میں جمود ہے۔ اس عرصے کافی اچھی چیزیں لکھی گئیں ہیں۔ اور ہمارا ادب آگے بڑھا ہے۔ اس سے پہلے یہ کیوں نہیں بتایا گیا کہ ادب میں جمود ہے، اچانک جمود کس طرح آگیا۔ اور کیا یہ جمود دور کیا جا سکتا ہے۔ میں ذاتی طور پر یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ادب میں جمود ہے۔ آج کل اچھے افسانے لکھے جا رہے ہیں اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں، اچھی نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن ہمارے نقاد خاموش ہیں، ہمارے ادبی رہنما چپ ہیں، آخر ان ادیبوں نے کچھ تو لکھا ہے، بار بار چند نام گنوائے جاتے ہیں۔ باقی ادیبوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے تحریک کو کچھ تو فائدہ پہنچا ہوگا۔ اگر ان ادبی رہنماؤں یا نقادوں نے ان ادیبوں کے متعلق کچھ کہا ہوتا۔ کچھ اشارے کئے ہوتے اور حوصلہ بڑھایا ہوتا تو کچھ بات بنتی۔ صرف کسان اور مزدور کا افسانوں یا ناولوں میں ذکر کرنے سے ادب ترقی پسند نہیں بن جاتا، بلکہ ہر وہ افسانہ، نظم یا ناول جو انسانی زندگی کو کسی ڈھب سے آگے بڑھائے اور اس کی عکاسی کرے، وہ ترقی پسند ہے۔ یہ کہنا کہ ہمارے ادیبوں نے ترقی نہیں کی غلط ہوگا۔ ہم نے ترقی کی ہے۔ ہمارا ادب آگے بڑھا ہے، لیکن نقادوں نے جائزہ نہیں لیا، ہمیشہ تین چار ناموں کو گنوایا ہے۔

راہی۔ مہندر نے اپنے ریویو میں دو اہم باتوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی بات، کہ ادب میں جمود نہیں ہے، دوسری بات، کہ اُردو ادب شخصیت پرستی کے دور میں سے گذر رہا ہے۔ بحث ان دو مسئلوں پر ہوتا ہے۔ ایک ادیب کسی وقت اچھی چیز لکھتا ہے اور کسی وقت گھٹیا بھی۔ جعفری صاحب نے کہا ہے کہ ہمارا ناول آگے نہیں بڑھا میں نے کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" پڑھا ہے۔ اس کے متعلق کہہ سکتا ہوں کہ ایسا ناول دو صدیوں سے نہیں آیا۔ آج کل ادیبوں کو کسانوں اور مزدوروں پر لکھنا چاہیئے، یہی لوگ انقلاب لائیں گے۔

مائل۔ ادب میں جمود ہے۔ ناول پریم چند سے آگے نہیں بڑھا، ترقی پسندوں نے مزدور کے کردار کو صحیح طور پر ناولوں میں پیش نہیں کیا اور یہ درست ہے کیا اُردو ادب میں اس وقت شخصیت پرستی کی چھاپ ہے، نئے لکھنے والوں پر نقاد تنقید نہیں کرتے۔

یوسف منان۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانے نے ترقی کی ہے لیکن ہمارا ناول بہت پیچھے ہے، ہم نے گئودان سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھا، ہم نے اپنے ورثہ میں اضافہ نہیں کیا، میں نقادوں کے بارے میں عرض کروں گا کہ وہ نئے ادیبوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھتے، اور جب نئے ادب کا انتخاب ہوتا ہے، تو وہی گنے

چنے نام دہرائے جاتے ہیں، اس لئے عرض کروں گا کہ اردو ادب پر شخصیت پرستی کی چھاپ ضرور ہے۔

نند کشور۔ پریم چند کے دور کا جائزہ لیتے ہوئے یہ تو کہنا پڑے گا کہ اس وقت ایک قومی تحریک پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ اور جب ہم آج کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو آج کی تاریخی قوتوں، اور آج کی حقیقت نگاری کو نظروں سے اوجھل نہیں کر سکتے۔ کیا آج کوئی اتنا بڑا اندولن ہے، آج کسان سبھائیں ختم ہو گئی ہیں۔ آج کا ادیب کس طرح کسان تحریک پر لکھ سکے گا۔ آج کے ادب کا جائزہ لیتے وقت آج کے HISTORICAL REALISM کو سامنے رکھنا ہوگا۔ جب ہم کچھ فیصلہ کر سکیں گے۔

جان نثار اختر۔ ادب میں جمود ہے، یا نہیں، ادب میں شخصیت پرستی کہاں تک ہے، یہ دونوں سوال اہم ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ پرانے لکھنے والے کم لکھتے ہیں۔ نئے لکھنے والے نمایاں طور پر سامنے نہیں آ سکے۔ اس میں کچھ نقادوں کا قصور ہے۔ ناول کی صنف میں بہت عمدہ ناول نہیں لکھے گئے۔ شاعروں نے اچھی نظمیں کہی ہیں۔ افسانہ کافی آگے بڑھا ہے، تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بعض جگہ ہم نے ترقی کی ہے، اور بعض جگہ جمود ہے، ادب میں شخصیت پرستی کا الزام صحیح ہے۔ نقادوں کو چاہیئے کہ وہ محض چند شاعروں کے نام نہ گنواتے رہیں بلکہ نئے لکھنے والوں کے فن کا جائزہ لیں، ان کی تحریروں کو جانچیں، آگے بڑھنے میں مدد دیں، ہماری شاعری میں ضرورت سے زیادہ نعرہ بازی آ گئی ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم زندگی کا مطالعہ کریں۔

لاجپت رائے۔ ادب میں جمود نہیں ہے، افسانے نے ترقی کی ہے، متواتر چند ادیبوں کا ذکر آتا ہے، مثلاً کرشن، بیدی، عصمت، عباس باقی کے ادیبوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے، نقادوں کو غیر جانب دار ہونا چاہیئے۔ وہ ادیب کی خوبیوں کو بتائیں اور خامیوں کو بھی، اور ہمیں اپنا کوئی نہ کوئی رہنما بنانا ہی پڑے گا۔ بغیر راہنما کے کام نہیں چل سکتا۔

سردار جعفری۔ مجھے دو باتوں پر بحث کرنا ہے۔ ۱۔ کیا اردو ادب میں جمود ہے، یا نہیں
۲۔ کیا اردو ادب میں شخصیت پرستی ہے یا نہیں

ان دو باتوں پر بحث کرنے سے پہلے میں یہ عرض کر دوں، کہ ادیب خود ادبی راہنما ہوتا ہے۔ وہ شخص ادیب نہیں بن سکتا جس میں راہنمائی کا جذبہ نہ ہو۔ اچھے ادب کو کوئی طاقت مقبول ہونے سے نہیں روک سکتی، تمام نقاد، تمام انجمنیں اچھے ادب کو پھلنے پھولنے سے نہیں روک سکتیں، میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں شخصیت پرستی ہے۔ اس شخصیت پرستی کی وجہ صرف چند بڑے نام ہی نہیں، بلکہ کچھ تجارتی وجہ بھی ہے۔ کسی رسالے کو مقبول بنانے، اور اسے بازار میں بیچنے کے لئے چند بڑے ناموں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے آپ کے سامنے بار بار چند بڑے بڑے نام آتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ ہر ادیب چاہتا ہے کہ باقی لوگ اس کی کتاب کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کریں، لیکن جب اس بات کا تجزیہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ ادیب تنقید کو برداشت نہیں کر سکتے، میں نے خود اپنے ہمعصر شاعروں پر تنقید کی ہے، لیکن ان تنقیدوں کی وجہ سے میرے دوست مجھ سے ناراض ہو گئے۔ اس لئے آج کل کے نقاد بھی ڈرتے ہیں، اگر کھل کر تنقید کی تو کہیں ادیب روٹھ نہ جائیں۔

کیا آج کل کے ادب میں جمود ہے، یا بحران۔ دراصل غیر ترقی پسند ادب میں بحران ہے اور ترقی پسند ادب میں جمود۔ ہمارے ترقی پسند ادب کا ایک مقصد رہا ہے۔ اور ابھی تک ہے، گو ہمارے ادب نے ترقی کی ہے، لیکن ہم نے مزدوروں اور کسانوں پر بہت کم لکھا ہے، زیادہ تر متوسط طبقے پر کہانیاں لکھیں ہیں اور شاعری میں ایک قسم کا FORMATION آ رہا ہے۔ افسانوں میں FORMATION کم ہے، شاعر ینگ انقلاب کا نعرہ زیادہ بلند کرتے ہیں، سوال یہ ہے کہ آج کل کیا لکھا جائے حقیقت نگاری کسے کہتے ہیں۔ میری رائے میں آج کے ―――― حالات میں نمائندہ کردار کی نمائندگی ہی حقیقت نگاری ہے۔

آج کے حالات کیا ہیں اور کون سا طبقہ آگے بڑھ رہا ہے، کس طبقے کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس مسئلے کو سمجھنا چاہیئے صرف۔ بیوہ کی زندگی کے حالات لکھنے سے ہی کوئی ادیب بڑا ادیب نہیں بن سکتا۔

اگر ہم اپنے ادیبوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا۔ کہ عصمت نے اپنے مشہور افسانہ "گندھائے" سے بہتر افسانہ نہیں لکھا۔ اسی طرح بیدی نے "گرم کوٹ" سے بہتر افسانہ نہیں لکھا۔ اس طرح منٹو اور اشک کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ادیبوں نے اپنے پہلے افسانوں سے بہتر افسانہ اس عرصے میں نہیں لکھا۔
صرف ایک کرشن چندر ہے جس نے اپنے آپ کو آگے بڑھایا ہے۔ لیکن ایک افسانہ نگار کے آگے بڑھنے سے پورا ادب ترقی نہیں کر سکتا۔

شاعری کے میدان میں کیفی، ساحر! اپنے اپنے کارناموں سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ناول کے میدان میں ہم بہت پیچھے ہیں۔ کرشن چندر کے ناول "عجیب کھیت جاگے" میں زورِ قلم ہے، خوبصورت پلاٹ ہے، زندگی حقیقت نگاری پر مبنی ہے لیکن اس میں خامیاں ہیں TOPOGRAPHY غلط ہے، تلنگانہ میں روئی کی کاشت نہیں ہوتی۔ مخدوم کے بیان کے مطابق راگھوراؤ کا نام غلط ہے، ہوسکتا ہے کہ یہ غلطیاں اس لئے ہوگئیں ہوں کہ کرشن چندر تلنگانہ نہیں گئے۔ ہمارا ناول "پریم چند" سے آگے نہیں بڑھا۔ کرشن چندر، عصمت، مہندر، عزیز احمد، راما نند ساگر، عادل رشید، ان کے ناولوں کی سطح گئو دان سے اونچی نہیں ہے، ہمارے ادیبوں نے متوسط طبقے کی زندگی پر زیادہ لکھا ہے۔ آپ پاکستان کے رسالوں کو اٹھا کر پڑھئے۔ ان میں آپ کو زیادہ تر رنڈیوں پر افسانے ملیں گے۔ دو سو برس پہلے مرزا (رسوا) نے رنڈیوں پر ناول لکھا تھا، تو میں کہوں گا کہ ہم میں اور مرزا، رسوا میں کیا فرق ہے، اسلئے میں کہتا ہوں کہ اُردو ادب میں جمود ہے۔

آپ نقادوں کا جائزہ لیجئے گا۔ وہ بھی تنقیدوں میں شخصیت پرستی کا شکار ہیں۔ تنقید میں صرف اصولی بحث کریں گے، حالی، شبلی، غالب کی مثالیں دیں گے۔ لیکن زندہ ادیبوں کی طرف کم اشارے کریں گے اُردو ادب میں تنقید نے زیادہ ترقی نہیں کی۔

ادب میں صرف افسانے نے ترقی کی ہے، اور اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پرانے شاعروں کی جگہ نئے شاعروں نے نہیں لی، مخدوم، فیض، ساحر، قاسمی کی جگہ اور شاعر نہیں آئے۔ اس لئے کہوں گا کہ شاعری میں جمود ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم سوچ سمجھ کر اس موضوع پر گفتگو کریں۔ ہماری تحریک بائیں بازو کے مصنفوں کی تحریک ہے۔ متحدہ محاذ ضرور ہے۔ لیکن ہمارے ادب کے پرکھنے کی کسوٹی نہیں بدلے گی۔ جمود کی ایک وجوہ اور بھی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد ہمارے پاس کوئی اعلٰے قسم کا پبلشنگ ہاؤس نہیں رہا۔ رسالے بند ہوگئے اور رسالے اتنے کم ہیں کہ سب ادیبوں کی چیزیں ان رسالوں میں چھپ نہیں سکتیں اور میرا تو یہ خیال ہے کہ اچھے ادیب کو کوئی طاقت آگے بڑھنے سے نہیں روک سکتی۔ وہ ضرور چمکے گا۔ ہمیں اس جمود سے نکلنے کا راستہ تلاش کرنا چاہیئے۔ تاکہ سارا قافلہ آگے بڑھتا ہوا دکھائی دے۔

دوسری نشست

صدر	جاں نثار اختر
جگہ	کوٹھاری بلڈنگ
وقت	پانچ بجے شام
دن	اتوار

مہندر ناتھ: کیا اُردو ادب میں جمود ہے یا نہیں، کیا اُردو ادب شخصیت پرستی سے گذر رہا ہے، یا نہیں، یہ سوال میں نے اٹھائے ہیں۔ دراصل جمود کا لفظ ادب پر لاگو کرنا ایک بھاری غلطی ہوگی۔ ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ کیا ہماری زندگی میں جمود ہے؟ زندگی میں جمود کبھی نہیں ہوا کرتا۔ کیونکہ ہماری زندگی ایک مسلسل جدوجہد ہے۔ دونوں برسرِ پیکار ہیں، ایک طاقت آگے بڑھاتی ہے، دوسری طاقت پیچھے ہٹاتی ہے، اس طرح ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یا ہماری زندگی آگے گئی ہے، یا پیچھے ہٹی ہے۔ اس طرح ہم اپنے ادب کا یوں جائزہ لے سکتے ہیں کہ ہمارے ادب نے ترقی کی ہے، یا پیچھے ہٹایا ہے، اور لفظ جمود کو یوں ادب پر لاگو کرنا غیر سائنٹی اور غیر مارکسی ہوگا۔ یہ جمود کب سے اُردو ادب میں آیا، کیا اُردو ادب میں تقسیم سے پہلے جمود تھا؟ اگر آپ نقادوں اور ادبی راہنماؤں کی تحریریں پڑھیں گے۔ تو معلوم ہوگا کہ یہ جمود تقسیم ہند کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریک ۱۹۳۵ء کے بعد شروع ہوتی ہے۔ کتاب "انگارے" کے چھپنے کے بعد ادب میں ہنگامہ برپا ہوتا ہے، ۱۹۳۷ء کے بعد کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی اور دیگر افسانہ نگار منظرِ عام پر آتے ہیں، اسی صف میں اپیندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، فیاض محمود، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری اپنی اپنی قابلیت دکھا کر شہرت حاصل کرتے ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں نے بہت تکنیک اور مواد کے لحاظ سے اُردو افسانے کو چار چاند لگائے، کرشن چندر کشمیر کے نظاروں سے نکل کر اپنی رومانیت کو حقیقت نگاری کا جامہ پہنا کر، بنگال کے قحط کو اردو ادب میں اجاگر کرتا ہے۔ "ان داتا" کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا دوسرا موڑ ہے۔ اور تیسرا موڑ "برہم پترا" لکھ کر یہ کسی مقصود کا پتہ دیتا ہے، اس عرصہ میں عصمت اپنے فنکارانہ خلوص سے عورتوں کی آزادی کے لئے لڑتی رہی۔ ان کی نفسیاتی الجھنوں کو زیادہ تر گھٹن کے زیرِ اثر انھیں سلجھاتی رہی، بیدی نے "گرہن" لکھا، منٹو نے "ہتک" لکھی۔ حیات اللہ انصاری نے اپنی "آخری کوشش"۔ غلام عباس اپنی "آنندی"۔ ممتاز مفتی اپنی "آپا"۔ اپیندر ناتھ اشک "کونپل" کو لے کر آئے۔ احمد علی "گلی" کو لے کر آگے بڑھے۔ دیوندر ستیارتھی، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس۔

احمد ندیم قاسمی ان سب ادیبوں نے اس عرصہ میں اچھے افسانے لکھے۔ اور اُردو ادب کو ایک نئی سطح پر پہنچایا۔

انہی کے پیچھے ایک اور قافلہ تھا ادیبوں کا، یہ ادیب زیادہ تر نوجوان تھے۔ عمریں کم۔ لیکن ذہن میں بجلی سی چمک، آگے بڑھنے کی تمنا اور لکھنے کی بے پناہ قوت۔ گمان ہے دونوں قافلوں کے درمیان کچھ سالوں کا فرق ہے۔ لیکن یہ ادیب متواتر لکھ رہے تھے۔ ان میں خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس، جیندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، حسن عسکری، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، حمید اختر، اے حمید، پرکاش پنڈت، سرلا دیوی، صدیقہ بیگم، ہنس راج رہبر، ذکی انور، یوسف منان، بلونت سنگھ، عادل رشید، اور اسی طرح بہت سے ادیب ہیں۔ جنھوں نے اپنی قابلیت سے اپنے فن اور اپنی سوجھ بوجھ سے اُردو ادب کو سینچا۔ فن اور مواد کے لحاظ سے اُردو افسانے کو آگے بڑھایا۔ تقسیم ہند کے بعد بہت سے افسانہ نگار خاموش ہوگئے۔ مثلاً بیدی نے بہت کم لکھا۔ اختر اورینوی، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود۔ تقریباً خاموش ہوگئے لیکن دوسرے گروپ میں ادیبوں کی کمی نہ ہوئی۔ محمد حسن عسکری رجعت پسند ہوگئے۔ اور افسانہ نگاری کو چھوڑ کر نقاد بن گئے۔ باقی سب افسانہ نگار لکھتے رہے۔ پرانے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا اور بہت اچھا لکھا منٹو نے کافی لکھا، لیکن مواد کے لحاظ سے ان کے افسانوں میں کافی سطحیت سی آ گئی۔ اشک اور عصمت نے اس عرصہ میں افسانے اور ڈرامے لکھے۔ اگر اتنا کچھ لکھنے کے بعد بھی سردار جعفری کہنے پر بضد ہیں کہ ادب میں جمود ہے۔ تو اس کا کیا جواب دیا جائے جعفری صاحب مانتے ہیں کہ اُردو افسانے نے ترقی کی ہے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ افسانے میں صرف کرشن چندر نے ترقی کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر نے صرف ترقی ہی نہیں کی۔ بلکہ اُردو افسانے کی راہبری کی ہے۔ لیکن اس عرصے میں ندیم نے اپنا رنگ بدلا "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" ایسا لازوال افسانہ لکھا خواجہ احمد عباس نے فساد کے موضوع پر بہت اچھی کہانیاں لکھیں۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور نے جنسی الجھنوں سے آگے نکل کر اپنے ترقی پسند شعور کا پتہ دیا۔ جیندر نے "جہاں میں رہتا ہوں" سے آگے بڑھ کر غدار اور ملبیو پرنٹ ایسی کہانیاں لکھیں، اور اسی طرح حمید اختر کا افسانہ "کرن پھوٹتی ہے"۔ پرکاش پنڈت کا افسانہ "ایک کہانی جو مکمل نہ ہوسکی"، ابراہیم جلیس کی "ایک کہانی"، شوکت صدیقی کی "پتھر میں آگ" بلونت سنگھ کی کہانیاں، اے حمید کی "حسن اور روٹی"، عادل رشید کا رپورتاژ، انتظار حسین اور ہنس راج رہبر کے افسانے۔ سرلا دیوی کا افسانہ "جہاں ماں بننا عذاب ہے"۔ یہ افسانے لکھ کر ان ادیبوں نے اُردو ادب میں نئے موضوع، نئی سوچ، نئے اسلوب سے اُردو ادب کو ایک نئے عروج پر پہنچایا۔ میں یہاں سب ادیبوں کے نام نہیں گنوا سکتا۔ لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر اُردو کے چند چوٹی کے ادیب اس عرصے میں خاموش رہے تو اُردو افسانہ پیچھے نہیں ہٹا۔ بلکہ مجموعی طور پر آگے بڑھا ہے۔ اور ہاں محض شخصیت پرستی کی بنا پر اگر کچھ نقاد اپنی آنکھیں موند لیں تو اس رویہ سے نہ صرف افسانہ نگاروں کو نقصان پہنچے گا۔ بلکہ ہماری تحریک کو دھکا لگے گا۔"

آج کے ادبی تقاضے کیا ہیں۔ سردار نے کہا ہے، ہم ادیبوں کو کسانوں اور مزدوروں پر زیادہ لکھنا چاہیے۔ "محض کسان یا مزدور پر لکھنے سے ادیب ترقی پسند نہیں بن سکتا اور نہ بڑا ادیب بن سکتا ہے۔ اگر ایسی بات ہوتی تو "احسان بن دانش" اُردو زبان کا سب سے بڑا شاعر ہوتا اور "غالب" سب سے گھٹیا شاعر۔ کیونکہ غالب نے کسان اور مزدور پر کچھ نہیں لکھا۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کے دور میں کسان نہ تھے۔ سوال یہاں محض کسان اور مزدور کا نہیں ہے بلکہ اپنے اپنے نظریے کا سوال ہے۔ آپ کہانی چاہے مزدور پر لکھیں، یا ایک رنڈی پر، یا ایک کلرک پر، یا ایک متوسط طبقے کے گھرانے پر۔ آپ کا ادبی نظریہ کیا ہے؟ کیا ادیب کا نظریہ صحت مندانہ ہے، اگر اس کا نظریہ صحت مندانہ ہے ترقی پسندانہ ہے تو وہ ایسی چیزوں کو اجاگر کرے گا، جس سے سماج کے کھوکھلے پن کا اظہار ہو۔ آج کی حقیقت نگاری یہ نہیں ہے کہ ہم صرف کسان اور مزدور پر لکھیں۔ بلکہ آج کی حقیقت یہ ہے، ہندستان میں بھوک ہے، بیکاری ہے۔ جنسی گھٹن ہے۔ مزدور سے لے کر مڈل کلاس تک۔ تقریباً ہر شخص کی اقتصادی حالت پہلے سے گر چکی ہے اور آج متحدہ کوششوں سے اس نظام کو بدلنا ہے، تاکہ ایک نئے نظام کی داغ بیل ڈالی جائے۔ اسکے ساتھ ہر ادیب کی اپنی حدود ہوتی ہیں۔ اس نے اپنی زندگی کہاں گذاری وہ کس طبقے کے ساتھ رہا۔ کیا وہ دیہات میں رہا یا شہر میں۔ کیا وہ کسان اور مزدور کی زندگی سے واقف ہے یا نہیں، اس کی زندگی کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ اگر اس کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہے تو وہ یقیناً ایک عورت جو رنڈی بنتی ہے، اس کے ماحول، اس کے خدوخال، اس کے کردار سے بتا سکے گا کہ وہ عورت کس طرح ایک ماں سے، ایک بہن سے یا بیوی سے رنڈی بنی۔ کیا وہ خود رنڈی بننا چاہتی تھی، یا رنڈی بننے پر مجبور کی گئی۔ محض ایک ادیب کو اس لئے برا بھلا کہا جائے کہ اس نے ایک رنڈی پر افسانہ لکھا۔ یہ ترقی پسندی کی علامت نہیں۔ بلکہ ایک غلط قسم کا راہبانہ نظریہ ہے، جو ایک مارکسی ادیب کو زیب نہیں دیتا۔

آج کی حقیقت ... صرف کسان اور مزدور نہیں۔ بلکہ تمام عوام، جس میں مڈل کلاس، انٹلیکچول بورژوازی بھی شامل ہے، ان سب کی ادب میں عکاسی کی جاتی ہے۔ اور انہی کرداروں کو لے کر بہتر ادب پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ادب نہ فلسفے کی شاخ ہے، نہ اقتصادیات کی ایک برانچ۔ نہ سائنس اور حساب کا ایک ورق۔ اور نہ ہی

مذاکرہ

سیاست کی ایک شاخ وہ ان سب سے الگ ہے۔ وہ جذبات کا سمندر ہے۔ اس کا اپنا طریقہ ہے، لوگوں پر اثر کرنے کا۔ پریم چند اس لئے بڑا ادیب نہیں کہ اس نے کسانوں پر "گئودان" لکھا۔ بلکہ گئودان فن اور مواد کے لحاظ سے ایک بہت بڑی تخلیق ہے۔ ہوری کا کردار اردو ادب کا ایک امر کردار ہے، گاؤں کے کردار کا پریم چند کو پورا عبور تھا۔ لیکن شہری زندگی کے کرداروں کے متعلق وہ اچھی طرح آگاہ نہ تھے۔ اکثر نقاد "گئودان" کا "جب کھیت جاگے" "ٹیڑھی لکیر" "میرے بھی صنم خانے" اور "آدمی اور سکے" سے تقابل کرتے ہیں، اس قسم کا تقابل غلط ہے، ان پانچ ناولوں کا موضوع الگ الگ ہے، کردار الگ ہیں۔ سارا ماحول، سماج، سندی الگ ہے۔ "گئودان" اس لئے بڑا نہیں کہ اس میں صرف کسانوں کی جدوجہد کا ذکر ہے، بلکہ اس ناول میں اس وقت کے کسانوں کی پوری کشمکش اور ان کے دکھ سکھ، ان کی کائنات ہوری کا کردار اتنا بلند، پروقار ہے۔ پریم چند نے اس چابکدستی سے پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا اس وقت کی داخلی اور خارجی زندگی کو آنکھوں کے سامنے دیکھ لیتا ہے۔ اسی طرح "جب کھیت جاگے" اس لئے بڑا ناول نہیں کہ اس میں تلنگانہ کے کسانوں کی بغاوت کا ذکر ہے، بلکہ اس لئے بڑا ہے کہ اس میں راگھوراؤ کا پورا کردار تلنگانہ کے کسانوں کی پوری شجاعت، ان کا عزم، جاگیرداروں کا ظلم۔ ایک بڑھتی ہوئی طاقت کی پوری عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ "ٹیڑھی لکیر" کا موضوع الگ ہے، ماحول الگ ہے۔ Topography الگ ہے، رنگ الگ ہے، محض جنسی الجھنوں کی وجہ سے ناول کو رجعت پسند کہہ دینا عقلمندی نہ ہوگی۔ کیونکہ اس دور میں جنسی الجھنیں ہیں، سب ناولوں کو ایک ہی طرح جانچ پڑتال کرنا ایک بیماری غلطی ہوگی۔

سردار نے کہا ہے کہ چونکہ ہم "گئودان" سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھ سکے۔ اس لئے یہ ثابت ہوتا ہے، کہ اُردو ادب میں جمود ہے۔ یہ عجیب منطق ہے، جو میری سمجھ سے باہر اس بات کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں، چونکہ ابھی تک ہم پریم چند سے بہتر کوئی ادیب پیدا نہیں کر سکے۔ اس لئے اُردو ادب میں جمود ہے۔ اگر اس فارمولے کو روسی ادب پر منطبق کیا جائے، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ روسی ادب میں جمود ہے، کیونکہ انقلاب روس کے بعد ہم گورکی سے بہتر کوئی افسانہ نگار پیدا نہیں کر سکے، ٹالسٹائے سے بہتر کوئی ناول نگار پیدا نہیں کر سکے۔ لیکن روسی ادیب یہ نہیں کہتے کہ روسی ادب میں جمود آگیا ہے، اور نہ ہی وہ اپنے ادیبوں کو یوں پرکھتے ہیں۔ گورکی نہ ہر ملک میں پیدا ہوتا ہے، نہ ہر صدی میں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی زبان میں جمود ہے کیونکہ ہم شکسپیر سے بہتر کوئی ڈرامہ نویس پیدا نہیں کر سکے۔ لیکن انگریزی ادیب اس طرح ادب کا جائزہ نہیں لیتے، یوں ادب کا اور ادیبوں کا تقابل مضرہی نہیں بلکہ غلط بھی ہے، ہر ادیب اپنے وقت کے ماحول، اس وقت کے مسائل۔ اس وقت کی ذہنی اور سماجی الجھنوں کو اپنے ادب میں سموتا ہے۔ ہر بڑے ادیب کا اپنا سٹائل ہوتا ہے۔ پریم چند کا اپنا سٹائل ہے، کرشن چندر کا اپنا، عصمت کا اپنا، منٹو کا اپنا، ان سب سے یہ امید کرنا کہ وہ ایک ہی موضوع، ایک ہی رنگ میں لکھیں۔ زیادتی ہوگی ہر ادیب کی اپنی LIMITATIONS ہوتی ہیں، اس کا اپنا انتخاب ہوتا ہے۔ اس کی اپنی جانچ پڑتال ہوتی ہے، اُسے اس ماحول میں رہ کر پورا اختیار ہے، کہ وہ اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق زندگی کو ادب میں سمو سکے۔ اور اس نظام کی پوری اہمیت اور شقاوت کو منظر عام پر لائے

اس عرصے میں اُردو ناول نے کافی ترقی کی ہے، کرشن چندر کا "شکست"، "جب کھیت جاگے"، عصمت کا "ضدی" "ٹیڑھی لکیر" قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" "مہندر کا "آدمی اور سکے" راما نند ساگر کا "اور انسان مرگیا" انتظار حسین کا ناول "شب تنہائی" عادل رشید کا "لرزتے آنسو" عزیز احمد کے ناول "اور ان کے ساتھ" اور ناول نویس شامل ہیں جنھوں ناول کی TRADITIONS کو برقرار رکھا ہے، اور خاص کر ایسے حالات میں جب کچھ لکھ کر زندہ رہنا محض ایک معجزہ سا ہو گیا ہے بحیثیت مجموعی، ناول نے مواد، تکنیک اور فن کے لحاظ سے ترقی کی ہے۔ اور ناول کے لئے اب میدان صاف اور کشادہ نظر آتا ہے۔ اور بہت سے ادیب اس فن کی طرف رجوع کر رہے ہیں، اور اس طرح اگر شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا، کہ تقسیم ہند کے بعد شاعروں نے اپنا اپنا رنگ بدلا۔ ان کے ذہن میں انقلابی قوتیں بیدار ہوئیں۔ ان کا نقطہ نظر بین الاقوامی ہو گیا۔ پرانی اخلاقی قدریں درہم برہم ہو گئیں۔ اور اس طرح پرانے اور نئے لکھنے والوں نے اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق اچھی چیزیں لکھیں اس تین چار سال کے عرصے میں جو اچھی نظمیں میری نظر سے گذری ہیں میں ان کے نام گنواتا ہوں۔

۱۔ فیض کی نظمیں:- "۱۔ تم آئے نہ شب انتظار گزری ہے ۲۔ سر مقتل ۳۔ تمھارے حسن کے نام

۲۔ جعفری "ایشیا جاگ اٹھا"

۳۔ نیاز حیدر امن پر جو انھوں نے کلکتہ کانفرنس میں پڑھی تھی

۴۔ ساحر "لہو نذر دے رہی ہے، حیات"

۵۔ جان نثار اختر "ستاروں کی صدا"

مذاکرہ

۶۔ احمد ندیم قاسمی "ظلم کے خلاف لڑنے والے فن کاروں کے نام"
۷۔ آنند نرائن ملاّ "مرہم ثانی"
۸۔ مخدوم "قید"

اس طرح، فراق، جگر، جوش، اثر لکھنوی، اور ان کے ساتھ جذبی، قتیل شفائی، مجاز، مجروح، کیفی اعظمی، احمد راہی، جگن ناتھ آزاد، ظہیر کاشمیری، فکر تونسوی، نریش کمار شاد، محمود سیالندھری۔ غلام ربانی تاباں، عبدالمتین عارف، اختر ایمان، مجید امجد، ابن انشا، سلام مچھلی شہری، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد ریاض۔ رفعت سروش ایسے اور بھی شاعر ہیں جنھوں نے اس عرصے میں کامیاب نظمیں کہیں، اور اُردو شاعری کو سرسبز و شاداب کیا۔ گو ان میں ابھی تک کوئی غالب نہ بن سکا، لیکن ابھی ان کی عمر بھی کیا ہے۔
یہ سب شاعر کہہ رہے ہیں، لیکن لکھنے میں جمود نہیں ہے، بہتر ادب پیدا ہو رہا ہے، اُردو ادب کی امن ناموں سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔

اب رہا شخصیت پرستی کا سوال، یہ بات سردار نے مان لی ہے کہ دراصل مجھے نقادوں سے شکایت ہے کہ وہ بہت کم تنقید کرتے ہیں۔ اگر کرتے ہیں تو صرف گنے چنے ناموں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اگر ترقی پسند مصنفین واقعی ایک انجمن اور تحریک کا نام ہے، تو اسے ایک تحریک کی طرح چلانا چاہیئے، نقادوں کو چاہیئے کہ وہ دیانت داری، اور محنت سے کام لیں۔ اگر کسی قسم کا جمود انہیں نظر آرہا ہے، وہ ان کا پیدا کردہ ہے، پرانے ادیب بھی لکھ رہے ہیں، اور نئے ادیب بھی۔ اگر ہمارے نقاد آج کے ادب کا جائزہ لیں۔ یہاں پر میں زور دینا چاہتا ہوں۔ ادب کا۔ محض چند ادیبوں کا نہیں، تو انہیں آج کے افسانوں، نظموں، اور ناولوں میں شدت احساس، مواد، اور فن کا پورا امتزاج ملے گا۔

آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ موضوع کے انتخاب میں بھی وسیع النظری اختیار کرنی ہوگی، ادب کو سیٹھ کی تجوری میں مت بند کیجیے گا۔ اُسے کھلی ہوا میں چلنے دیجیے گا۔ نہیں تو دائرہ محدود ہو کر رہ جائے گا۔ آج ادیبوں کی مالی حالت بہت بری ہے، پبلشنگ ہاؤس بند ہو رہے ہیں، اُردو زبان کے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک ہے، اور رسالے بند ہو رہے ہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم مل کر کام کریں، تاکہ ادیبوں کا قافلہ مل کر آگے بڑھے، ہمارا کام ادب کے ذریعے اس نظام کو بدلنا ہے، آنے والے انقلاب کی راہ کو ہموار کرنا ہے اور زندگی کو سمجھنا ہے اور دوسروں کو سمجھانا ہے۔ نئے اور پرانے ادیبوں کا فرض ہے۔ کہ وہ مل کر آگے بڑھیں۔ اور ساتھ ہی نقادوں کا فرض ہے، کہ وہ ادب میں شخصیت پرستی کو مٹائیں، تاکہ ترقی پسندی کا کارواں آگے بڑھے، اور ہندستان کے گوشے گوشے سے انقلاب کا پرچم بلند ہو، ....

راجندر سنگھ بیدی: ہمارا ناول پریم چند سے آگے نہیں بڑھا۔ گو افسانے نے ترقی کی ہے، لیکن ہم آج تک پریم چند سے بہتر ناول نہیں لکھ سکے۔ ہوری سے بہتر کردار پیش نہیں کر سکے۔ میں نے کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" پڑھا ہے۔ لیکن کرشن چندر ہوری سے بہتر کردار پیش نہیں کر سکے۔ لوگ ایلیا الین برگ کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ میں ان کے ناولوں اور کہانیوں سے زیادہ متاثر نہیں ہوا۔ روسی ادب میں ٹالسٹائے سے بہتر ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ جب ہم لکھتے ہیں، تو ہمارے ذہن میں یہ خیال آتا ہے، کہ غالب سے آگے بڑھیں یا پریم چند سے بہتر لکھیں۔ سردار نے ایک جگہ کہا ہے، کہ میں نے گرم کوٹ سے بہتر کوئی افسانہ نہیں لکھا، میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں، میں نے گرم کوٹ سے بہتر افسانے لکھے ہیں، میں سوچ سمجھ کر لکھتا ہوں، اور کم لکھتا ہوں۔ آج کل ہنگامی چیزوں پر نظمیں اور ناول لکھے جا رہے ہیں۔ میں تلنگانہ پر اس لئے نہیں لکھ سکا۔ کہ میں نے تلنگانہ دیکھا ہی نہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم ایسی چیزیں لکھیں جس میں سے ہماری دھرتی، ہماری زمین، ہمارے ماحول کی خوشبو آئے۔ ہمارا نقطۂ نظر بلند ہونا چاہیئے، یوں تو لکھا جا رہا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے جمود ہے، جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے۔ ہم آگے نہیں بڑھے۔

رفعت سروش: پاکستان میں بھی اسی موضوع پر بحث ہو رہی ہے۔ میری رائے میں ہمارے لکھنے والوں میں جمود نہیں ہے۔ بلکہ پڑھنے والوں میں جمود ہے، نقادوں میں خلوص کی کمی ہے۔ اسی کمی کی وجہ سے ہمیں جمود نظر آتا ہے۔ اگر ہمارے نقاد نظموں اور افسانوں کا مطالعہ کریں۔ تو معلوم ہوگا کہ اس عرصہ میں کافی اچھی چیزیں لکھی گئی ہیں۔ گو ہمارے ادیب نعرے بازی کی طرف زیادہ متوجہ ہیں۔ نعرہ بازی سے اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا۔ کیفی۔ سردار، جاں نثار اختر میں بنیادی تشکر پایا جاتا ہے، لیکن ان شاعروں میں اشاریت کی بہت کمی ہے۔ آج کل تنقید کا معیار غلط ہے، خلوص کم ہے، میری رائے میں ادبی جمود نہیں ہے۔

مجروح سلطان پوری: یہ درست ہے، کہ زندگی ایک مسلسل جدوجہد ہے۔ اور انسان ترقی کرتا ہے، لیکن اس ترقی کی رفتار کبھی سست رہی ہے، اور کبھی تیز، جاگیرداری نظام کے بعد سرمایہ داری نظام آیا اس نظام کے آنے میں تقریباً پانچ ہزار سال لگ گئے، لیکن جب سرمایہ داری نظام کو پلٹا گیا تو اشتراکیت کے آنے میں کم عرصہ لگا ہم لفظ جمود کو ٹھہراؤ میں بدل سکتے ہیں۔ جس طرح پچھلے برسوں میں ہم نے ترقی کی ہے، اس رفتار سے ان برسوں میں ہم آگے نہیں بڑھے، ادب میں جمود کے لفظ کو استعمال کرنا کسی طرح غیر مارکسی نہیں۔ میں ناول اور افسانے بہت کم پڑھتا ہوں۔ صرف غزل کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ غزل نے زیادہ ترقی نہیں کی۔ کبھی کبھار کوئی شعر مل جائے تو آدمی چونک اٹھتا

ہے۔ ورنہ اچھا شعر پڑھنے کو نہیں ملتا۔ ادیبوں کو چاہیئے، کہ وہ اس جمود کو توڑیں۔

آصف شامیری: دراصل ادب میں جمود نہیں ہے۔ میں اس جمود کا سارا الزام نقادوں پر رکھتا ہوں۔ ان کے پرکھنے کی کسوٹی غلط ہے۔ آج نقاد کچھ کہتے ہیں۔ کل کچھ کہیں گے۔ ہمارے ناول نے ترقی نہیں کی۔ ہمارا ناول پریم چند سے آگے نہیں گیا۔ نقادوں نے ہمیشہ ہمیں تاریکی میں رکھا۔

نند کشور: کچھ عرصے سے نقادوں اور ادبی راہنماؤں نے لکھنے والوں پر بندشیں لگا دی تھیں۔ اور یہ بندشیں ابھی تک لگائی جا رہی ہیں۔ کسان اور مزدور پر لکھنے کے لئے مجبور کیا جا رہا ہے۔ اگر ادب اس طرح لکھا گیا، تو وہ ادب ضرور مصنوعی ہوگا، بے جان ہوگا۔ وہ کردار جھوٹے ہوں گے۔ جمود کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے، کہ پبلشنگ ہاؤس بند ہو گئے ہیں، رسالے بہت کم بازار میں آتے ہیں، یہ سب تقسیم کے بعد ہوا۔ اور تقسیم کی وجہ سے ہوا۔ تقسیم کے بعد اُردو زبان کے بارے میں اُردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں نے کوئی پروٹسٹ نہیں کیا۔ وہ خاموش رہے، کیوں اُردو کے ساتھ اس قسم کا سلوک کیا جا رہا ہے؟ ہندی زبان ایک نئی شکل اختیار کر رہی ہے، آج کل کہا جا رہا ہے کہ ادب میں جمود ہے، ہم غالب سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ہم پریم چند سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہم پریم چند سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ سوال یہ ہے کہ کیا آج کے ادیبوں نے آج کے مسائل، آج کی باتوں، آج کی تمناؤں کو دیانت داری سے ادب میں بیان کیا ہے، یا نہیں، ہم نے کہاں تک آج کے حالات میں رہ کر رہنمائی کی ہے، ہم نے فسادیر کیا کچھ لکھا۔ جہازیوں کی بغاوت پر کتنوں نے لکھا، اور کیا لکھا، جمود کا سوال اٹھانا غلط ہے۔ ہوری کا کردار اپنے عہد کا بڑا کردار تھا۔ آج دوسرا ہوری پیدا نہیں ہو سکتا۔ آج کی لڑائی کا طریقہ الگ ہے۔

سلتے: میں سمجھتا ہوں۔ کہ ہمارا ناول آگے بڑھا ہے۔ کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے" ایک اہم ناول ہے، میری نظر میں وہ اُردو ادب میں سنگ میل ہے، ہوری کا کردار کوئی حل پیش نہیں کرتا، لیکن کرشن چندر کا ہیرو۔ کسانوں کی بغاوت کا جھنڈا بلند کرتا ہے۔ گئودان میں سمجھوتہ بازی ہے، جب کھیت جاگے، میں ایک شعوری بغاوت ہے، جو کسان تحریک کو آگے لے جاتی ہے۔ اس ناول میں [illegible] آغلط نہیں ہے، تلنگانہ میں روئی کی کاشت ہوتی ہے گو ہمارے ادب کی رفتار ذرا سست ہے، لیکن آج اچھے افسانے اور اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "میرے صنم خانے" ہندر ناتھ کا ناول "آدمی اور سکے" کافی کامیاب ناول ہیں میری رائے میں اُردو ادب میں جمود نہیں ہے۔

تیسری نشست

صدر - عادل رشید

جگہ - کوٹھاری بلڈنگ

وقت - پانچ بجے شام

دن - اتوار

ہندر نے بحث شروع ہونے سے پہلے یہ درخواست کی، کہ بحث موضوع سے الگ نہ ہونے پائے۔ آج ہم اس بات کا فیصلہ کرنے نہیں آئے، کہ کرشن چندر پریم چند سے بڑا ہے، یا پریم چند کرشن چندر سے بڑا ہے، ہمیں چاہیئے کہ ہم موضوع کو لے کر آگے بڑھیں۔ اور باقی باتوں کو نظر انداز نہ کریں۔

آصف شامیری: جمود کی ساری ذمہ داری نقادوں پر ہے۔ دراصل جمود اُن پر طاری ہے۔ وہ شخصیت پرستی سے کام لیتے ہیں، کچھ عرصہ پہلے "لحاف" اور "بو" کی تعریفیں کی گئی تھیں۔ آج انہیں رجعت پسند کہا جاتا ہے، اگر شروع میں ہی صحیح قسم کی تنقید کی جاتی تو ادب کی یہ حالت نہ ہوتی۔ نقاد نئے لکھنے والوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں، یہ جمود انہی کا پیدا کردہ ہے۔

جان نثار اختر و سردار جعفری نے جمود کو ثابت کرنے کے لئے تین مثالیں دی تھیں، لیکن وہ مثالیں جمود کے وجود کو ثابت نہیں کرتیں، ایک بار انہوں نے کہا کہ کیفی نے "تلنگانہ" سے بہتر نظم نہیں لکھی، یا پھر کہا، کہ بیدی نے "گرم کوٹ" سے بہتر کوئی افسانہ نہیں لکھا، اس لئے جمود ہے، دراصل ہر شاعر ہر بار اچھی نظم نہیں کہہ سکتا، کبھی اچھی نظم کہتا ہے، کبھی بُری، تو یہ شاعر کے فن کے اُتار چڑھاؤ کی دلیل ہے، جمود کی دلیل نہیں ہے، میں نے اس عرصے میں اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ جیسے ستاروں کی صدا "سردار کی اپنی نظم "ایشیا جاگ اٹھا" ان کی پہلی نظموں سے بہتر ہے۔ پھر سردار نے کہا "کہ پبلشنگ ہاؤس بند ہو گئے ہیں، اس لئے جمود ہے" تقسیم ہند کے بعد یہ لازمی تھا۔ کچھ پبلشر پاکستان چلے گئے اور کچھ یہاں رہ گئے، اس سے جمود ظاہر نہیں ہوتا۔

شاہراہ

لیکن میں اس بات میں سردار سے متفق ہوں، کہ نظموں میں ایک Formation آگیا ہے تنوع پہنچ سے۔ دائرہ محدود سا ہو کر رہ گیا، اور اس کی وجہ سے ہم ایک ٹھہراؤ سا محسوس کرتے ہیں یہ Formation کیوں آیا؟

(۱) اس کی پہلی وجہ زبان ہے، شروع میں شاعر ایک مخصوص زبان میں لکھنے کے عادی تھے۔ پھر ان سے کہا گیا، کہ تم آسان زبان میں شاعری کرو۔ اور اس طرح بہت سے ادیب سوچ میں پڑ گئے، کہ کس طرح اور کیونکر لکھیں۔

۲۔ پھر قسمت ۱۹۴۹ء میں بھمڑی کا مینی فسٹو پاس کیا گیا۔ وہ کافی حد تک جمود کا باعث بنا۔ بہت سے ادیب ہم سے الگ ہو گئے۔ موضوعات کے دائرے کو محدود کر دیا گیا، صرف ادب کو مزدور اور محنت کش طبقے تک محدود کر کے رکھ دیا گیا۔ یہ جمود کی سی کیفیت ۱۹۴۹ء کے بعد شروع ہوتی ہے، لیکن اس عرصے میں اچھی نظمیں لکھی گئیں۔ اچھے افسانے لکھے گئے۔ لیکن ان کی تعداد بہت تھوڑی ہے، جس تیزی سے ہمارا ادب آج سے پندرہ سال پہلے ترقی کر رہا تھا۔ اس کی رفتار کچھ سست سی ہو گئی ہے، نئے ادیب منظر عام پر آگئے ہیں، آج کل ہم ایک ٹھہراؤ سا محسوس کرتے ہیں۔

سردار جعفری: جمود کے اسباب کیا ہیں، اور اس کا ثبوت کیا ہے؟

اسباب

۱۔ ہندوستان کی تقسیم

۲۔ اردو زبان کا کچلا جانا

۳۔ ہمارے ادیبوں کی عوام سے دوری جمود کے اسباب میں بھمڑی کا مینی فسٹو بھی شامل ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے، کہ آج ہم کیا لکھیں، آج کا تقاضا یہ ہے، کہ ہم محنت کش عوام، ان کی کش مکش، ان کی نفسیات، ان کے جذبات کو ادب میں منتقل کریں۔
پریم چند نے کسانوں کی تصویر پیش کی، جوش نے انقلاب کا نعرہ لگایا، کیا ہم اس سے آگے بڑھے۔ ناول کی صنف میں جمود پریم چند کے زمانے سے چل رہا ہے، ادب میں تاریخیں مقرر نہیں کی جاتیں، ادب ایک بہتا ہوا دریا ہے۔ آج ادب میں جمود ہے، یہ بیماری آج سے شروع نہیں ہوتی، بلکہ پہلے کی ہے، آج ابھری ہے۔

ہمارے پہلے مینی فسٹو میں غلطیاں تھیں، ہم نے اپنے کلاسیکل ادب سے پوری طرح رشتہ ناطہ نہیں جوڑا۔ ہم نے پریم چند کے ہوری سے بہتر کردار پیش نہیں کیا، گو ہمارے افسانہ نگاروں میں شعور زیادہ ہے۔ وہ پریم چند سے کئی میل آگے ہیں۔ لیکن جو کارنامہ پریم چند نے کیا تھا، ہم اس سے آگے نہیں بڑھے، میں کرشن چندر کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں، لیکن وہ پریم چند سے بڑا نہیں ہے۔

"جب کھیت جاگے" کے متعلق عرض کروں۔ کہ شعور اور حقیقت نگاری کے لحاظ سے۔ یہ ناول پریم چند سے آگے ہے، کرشن چندر "جب کھیت جاگے" میں ایک بہادر کسان کو جنم دیتے ہیں جو ظلم کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔ اور لڑتا ہوا پھانسی کے تختے پر لٹک جاتا ہے، یہ شعور ہوری میں نہ تھا۔ اس کا ہمیں اعتراف کرنا چاہیئے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں کوئی solution پیش نہیں کیا۔ پریم چند "ہوری" اور دھنیا کو پیدا کرتا ہے، ساری عمر دونوں لڑتے رہتے ہیں، لیکن آخر میں کچھ نہیں ہوتا۔ صرف Frustration کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہہ دینا کہ اس وقت بہادر کسانوں کی کوئی تحریک نہ تھی، غلط بات ہوگی، کیونکہ پریم چند کے وقت "بیوپار چوری" کی تحریک شروع ہو چکی تھی، پریم چند پر شروع میں گاندھی واد کا اثر تھا۔ وہ آدرش وادی تھے۔ جیسا کہ ان کا ایک کردار "پریم آشرم" میں کرتا ہے۔ اور آخر میں تیرتھ یاترا کرنے چلا جاتا ہے۔ کرشن چندر، عصمت اور بیدی نے افسانے کو آگے بڑھایا۔ لیکن ناول آگے نہیں بڑھا۔ جہاں تک کرشن چندر کے شعور کا تعلق ہے۔ ان کا شعور پریم چند سے بہت آگے ہے۔ ہاں ایک اور بات عرض کروں کہ آج متحدہ محاذ نہیں بنا۔ متحدہ محاذ اس سے پہلے بھی تھا۔ یہ درست ہے۔ کہ پالیسی برتنے میں ہم سے کچھ غلطیاں ہوئیں، اس کا ہمیں اعتراف کر لینا چاہیئے۔

دیندر ناتھ: دراصل جس موضوع پر ہم بحث کر رہے تھے۔ اُس سے کچھ الگ ہو کر بحث شخصیات پر چھڑ گئی ہے بحث جمود پر تھی۔ میں نے مثالیں دے کر بتایا تھا، کہ ہمارا افسانہ موضوع ہیئت کے اعتبار سے آگے بڑھا ہے۔ میں نے افسانہ نگاروں کے نام گنوائے تھے۔ افسانوں کے نام لئے تھے اور اسی طرح شاعروں اور ان کی نظموں کا تذکرہ کیا تھا۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی تھی، کہ اس عرصے میں ہمارے ادب نے نمایاں ترقی کی ہے، ہمارے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے بڑی محنت اور کاوش سے کام لیا ہے۔ اپنے خون سے اس ادب کی آبیاری کی ہے۔ کوئی شرمانے اور گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ اس چار سال کے عرصے میں جو کچھ لکھا گیا۔ اُسے محض جمود کا نام دے کر ٹال دینا، دانشمندی کی دلیل نہ ہوگی بلکہ ایک بھاری غلطی ہوگی۔ صرف یہ کہہ دینا کہ چونکہ ہم پریم چند سے بہتر کوئی ناول نگار پیدا نہیں کر سکے یا ہوری سے بہتر کردار پیدا نہیں کر سکے۔ اس لئے اُردو ادب میں جمود ہے۔ جمود کی

یہ دلیل غلط ہے۔ اگر ایسی بات ہوتی تو روس کے ادیب بھی یہی کہتے۔ کیونکہ انقلاب روس کے بعد روس میں گورکی اور ٹالسٹائے سے کوئی بہتر افسانہ نگار یا ناول نگار پیدا نہیں ہوا۔ حالانکہ وہاں کے حالات یہاں سے بہت بہتر تھے۔ اسی طرح انگریزی کے ادیب بھی کہہ سکتے، کہ انگریزی ادب میں جمود ہے۔ کیونکہ آج تک شکسپیر سے بہتر ڈرامہ نگار انگریزی زبان پیدا نہ کر سکی۔ لیکن ادب کا جائزہ یوں نہیں لیا جاتا۔ میں نے پوری تحریک کا جائزہ لیا تھا۔ صرف چند افسانہ نگاروں کے نام نہیں گنوائے تھے۔ اگر کچھ چوٹی کے افسانہ نگار خاموش ہے تو اس کی جگہ دوسرے ادیب لکھتے رہے۔ ادب کی شمع جلتی رہی۔ باقی رہا معیار کا سوال۔ تو ادب کو ناپنے کا کوئی آلہ نہیں ہے کہ فوراً دودھ کی طرح ناپ کر بتا دیا جائے کہ دیکھئے یہ دودھ خالص ہے، اور اس دودھ میں پانی ہے۔ اسی طرح کسی افسانے کو تول کر میں نہیں بتا سکتا کہ دیکھئے صاحب۔ یہ افسانہ عصمت اور بیدی سے بہتر ہے، یا یہ گھٹیا ہے۔ لیکن جب ہم پوری تحریک کا جائزہ لیتے ہیں، تو صاف دکھائی دیتا ہے، کہ ہم نے بہتر ادب پیدا کیا ہے۔ اور ہمارا افسانہ ہیئت اور مواد کے اعتبار سے آگے بڑھا ہے۔ ان تخلیقات کو محض جمود کا نام دے کر ٹال دینا، ایک بھاری جرم کے کام کا مترادف ہوگا۔

اس کے بعد صدر نے جلسہ برخاست کیا۔

ہندر ناتھ
سکریٹری انجمن ترقی پسند مصنفین۔ شاخ بمبئی

صفحہ ۲۵ سے آگے

ناقابلِ تسخیر جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ صحت مند اور زندہ رہنے والا ادب پر جوش ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پرانے کی موت سامنے نظر آتی ہے لیکن نئے کی تشکیل دکھائی نہیں دیتی ہے۔ ایسے عالم میں شاعر کا جوش گھٹ جاتا ہے اور وہ اپنی ذات سے بے تعلقی پیدا کر لیتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جو ایک قسم کا حقیقت آمیز حزن پرانی قوتوں کا طنز و استہزا اور اپنی ذات سے بے تعلقی پیدا کر لینے کا انداز ہے وہ اسی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن جانبداری اور جوش کے یہ معنی نہیں کہ ہم حقیقت کی راہ سے ہٹ جائیں۔ حقیقت کو کلی طور سے یعنی اس کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے سے پرہیز کریں۔ ہم کسی ایک طبقے یا صرف چند طبقوں کی زندگی کو دیکھ پائیں اور ان کے مخالف طبقوں کی زندگی سے آنکھیں چرالیں اور نہ جوش کے یہ معنی ہیں کہ ہم رائی کو پہاڑ بنا کر پیش کریں۔ مبالغہ آرٹ میں یقیناً مستحسن ہے لیکن اس کی ایک حد ہے جب وہ اس سے تجاوز کر جاتا ہے تو وہی حسن عیب بن جاتا ہے۔

ان دنوں ہماری شاعری میں صبح نو کی بشارت دینے کا رجحان بڑا عام ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس سے نئے کی جیت اور مستقبل کا یقین گہرا ہوتا ہے۔ لیکن اگر ہماری شاعری صرف صبح نو کی چند حسین تعلیلوں میں گھری رہی تو آپ یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے حقیقت نگاری کا کام انجام دیا ہے کیونکہ مستقبل پر ایمان لانے کے باوجود انسان اپنے ماحول سے بیگانہ نہ رہ سکتا ہے۔ وہ حقیقت کو تبدیل کرنے کے طریقِ کار میں حصہ لینے کے بجائے ہاتھ پر ہاتھ دھرے اس بات پر قانع رہ سکتا کہ ایک نہ ایک دن صبح نو آئے گی ہی۔ یہ نقطۂ نظر کچھ وقیع نہیں ہے۔ یہ نقطۂ نظر بذات خود اس قسم کی تمام سہولت پسندیوں کو جنم دیتا ہے جس کا اظہار جذباتیت اور سطحیت میں ہوتا ہے۔ صبح نو کے عالمی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ اگر ہم اپنے ملک کی سماجی حقیقت کو بھرپور طریقے سے سمجھنے، تجزیہ کرنے اور نظموں میں ڈھالنے کے رجحان کو مضبوط کریں تو اس کے امکان قوی ہوتے ہیں کہ سطحیت اور جذباتیت زیادہ سے زیادہ گہرائی اور پذیرائی کو جگہ دے۔

اب اگر اس نظریاتی تمہید کی روشنی میں ایک بار پھر ہم اپنی غزلوں کی طرف متوجہ ہوں تو یہ چیزیں زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہیں۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے دورِ حاضر کی غزلوں کو نظر انداز کر کے حالی کے زمانے سے پہلے کی غزلوں پر غور کریں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ غزل کی تمام تر روایات اور ٹکنیک شاعر کی داخلی کیفیت یا حقیقت کے جذباتی ردِعمل کو پیش کرنے پر مبنی رہی ہے۔ اور اسی چیز نے اس کی علامتی زبان کو متعین کیا۔ یہ صحیح ہے کہ فن کار اپنے تجربات اور تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مبہم رہتی ہے تا وقتیکہ یہ طے نہ پا جائے کہ ان تجربات اور تاثرات کی نوعیت کیا ہے کیونکہ حقیقت سے متاثر ہونے کے جذباتی اور فکری دونوں ہی انداز ہوتے ہیں۔ فکری انداز تاثرات کی تحقیق خارجی حقیقت سے کرتا ہے۔ اور جذباتی انداز صرف اپنے ہی تاثرات کو حقیقت سمجھتا ہے۔ حالانکہ وہ بھی کسی نہ کسی منطق اور نقطۂ نظر کا سہارا لیتا ہے۔ جب ہم اس نقطۂ نگاہ سے ان کے تاثرات کو دیکھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ ان کے تاثرات اور وارداتِ قلبی کی تنظیم و تدوین میں ایک مخصوص نقطۂ نظر اور ایک مخصوص منطق کارفرما ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ وہ نقطۂ نظر حقیقت کو فریب اور تغیر کو بے ثباتی دنیا سے تعبیر کرنے کا تھا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے یہاں بھی ایک نقطۂ نظر اور منطق کارفرما تھی۔ لیکن جب وہ نقطۂ نظر بھی کمزور ہو چلا تو ہماری غزلیہ شاعری صرف خیالی ہو کر رہ گئی ؎

باندھتے ہیں اپنے دل میں زلفِ جاناں کا خیال ۔۔۔ اس طرح زنجیر پہناتے ہیں دیوانے کو ہم

یا پھر آزار تیغ کی کشتہ سامانی میں گھر آئی ؎

تا کمر خون شہیدوں کے ہے گلیوں میں ۔۔۔ جب سے پاجامہ بنا گلبدن سرخ ترا

ان دونوں صورتوں میں شاعری روحِ عصر سے آزاد ہو کر صرف شعر کے جامے میں پھنسی ہوئی ہے۔ شاعری کی اسی صورت سے گھبرا کر حالی نے بلبل کی ہمزبانی معزول کی اور نظم کی طرف متوجہ ہوئے جہاں انھیں اپنی قوم سے کھل کر کہنے سننے کا موقع ملا۔ حالی کی شاعری جذباتی ردِعمل کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کا سارا رجحان فکری ہے۔ اس صنعتی انقلاب کا پروردہ ہے۔ جس کی بو باس انگریز ہندوستان میں لائے تھے۔ حالی نئے معنی اور پرانی صورت کے تضاد کو حل کرنے میں بہت زیادہ کامیاب تو نہیں ہو سکے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے ایک نئی روایت یعنی فکری روایت کی داغ بیل ڈالی اور یہ اسی روایت کا نتیجہ تھا کہ اقبال کو عشق و عقل کو باہم یکجا کرنے میں آسانی ہوئی۔ آج نئی غزلوں میں جو تیکھاپن پیدا ہو رہا ہے وہ عقل اور جذبے کے اسی امتزاج کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس تیکھے پن اور اس بات کے باوجود کہ ہماری شاعری کا بیشتر سرمایہ غزلوں ہی میں ہے غزل کے حدود کو جاننا اور سمجھنا۔ بہت ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل میں بھی جذباتی ردِعمل کے ساتھ فکری تیور پیدا کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تجربہ یہ بتاتا ہے کہ وہ فکری تیور غزل کی لطیف زبان میں مجرد ہی رہ جاتا ہے اور اگر تجرد کو توڑتا ہے تو اس کی زبان علامتی حدود سے باہر نہیں نکلتی ؎

تو ضمیر آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارا

اس شعر کا مفہوم ایک صوفی اور ایک سائنس داں کے لئے مختلف ہو سکتا ہے اور آفاقیت کبھی بھی اس کا نعم البدل ہے۔ لیکن جہاں تک احساسات کو متحرک کرنے کا تعلق ہے میں یہ مانتا ہوں کہ یہ کام غزل بڑی خوبی سے انجام دے پاتی ہے۔ ؎

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شب ٹھہرائے

لیکن غزل کے اشعار جمالیاتی تعلیم کے صرف ایک ہی پہلو کو انجام دے پاتے ہیں۔ وہ حصہ یہ ہے کہ غزل کا شاعر منفرد اور محسوس سے تعمیم کی طرف آتا ہے لیکن جمالیاتی تعلیم کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ انسان مجرد اور تعمیم شدہ خیالات کو منفرد اور محسوس کے لباس میں دیکھنا چاہتا ہے، وہ خیال کی پوری دنیا کو بکھیر کر کھول کر دیکھنا چاہتا ہے۔ اور جب تک یہ دونوں طریق کار ہماری شاعری میں عمل پیرا نہ ہوں گے۔ ہماری صحیح جمالیاتی تعلیم نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کام کے لئے تفصیل نگاری اور وضع حکایت درکار ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مقصد نظم ہی کے مختلف اصناف کے اپنانے سے پورا ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ نظم کو مروج کرنا اور اس کو ترقی دینا اس لئے بھی ضروری ہے کہ عام تعلیم کا کام جس میں سیاسی تعلیم بھی شامل ہے نظموں ہی کے ذریعے انجام پا سکتا ہے۔

ONE
AND ONLY ONE
TONIC CAN BE
THE BEST For
BABIES
نونہال بہترین ہے
نونہال نہ صرف بچوں کو مضبوط اور توانا بناتا ہے
دانت نکالنے میں مدد دیتا ہے۔ کیلسیم کی کمی کو پورا کرتا ہے۔ بھوک کو
بڑھاتا ہے۔ بلکہ یہ خوش ذائقہ ٹانک نظام عصبی میں توازن پیدا
کرکے بچوں کو چست، پھرتیلا اور ہنس مکھ بناتا ہے۔ اور اسی لئے
نونہال
آپ کے بچے کے لئے بہترین ٹانک ہے
ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی
نوٹ۔ ننھے بچوں کی پرورش کے لئے کتابچہ "ہمدرد اطفال" مفت طلب فرمائیے۔
A Hamdard Product

تنقید

کتاب	مصنف	قیمت
ادب اور سماج	احتشام حسین	۲/۱۲
تنقیدی جائزے		۲/-
مطالعات نیاز	نیاز فتحپوری	۵/-
تنقیدی سرمایہ	عبدالشکور	۲/۸
تاریخ جمالیات	فراق گورکھپوری	۲/۸
اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر	ڈاکٹر عبدالعلیم	-/۸/-
شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	لطیف اعظمی	۳/-
نقد حیات	ممتاز حسین	۳/-
اقبال کی شاعری	عبدالمالک	۵/۸/-
اثر کے تنقیدی مضامین	اثر	۲/۸/-
اصغر	عبدالشکور	۲/۱۲/-

متفرقات

کتاب	مصنف	قیمت
مشاہیر چین	میر عابد علی	۱/۸
تاریخ اسلام	سید امیر علی	۱/۸
مقالات سرسید		۴/-
تفسیر زندگی	سیفی	۱/۸
تشریح الافکار	"	۳/-
لسان العصر	اختر انصاری اکبرآبادی	۳/-
حلیمہ خانم لیڈی ڈاکٹر		۳/-
ین گراڈ کا سمرقند	عشرت علی صدیقی	۱/۸
دھرتی کے تیور	تاجور سامری	۲/۱۲
مکمل شرح دیوان غالب	عبدالباری	۳/۸
معین الشعرا	(لغت)	۷/۸
آداب زندگی	محمد اقبال سلمانی	۱۲/-
زندگی اور عمل	ڈاکٹر گارڈن	۴/-
شبلی کی حیات معاشقہ	وحید قریشی	۱/۸
خوشحال خاں کا افکار	فارغ بخاری، رضا ہمدانی	۱/-

آداب زندگی

فن گفتگو، دوستی، پیشے کے اصول، مہمان کے فرائض مہمانداری، ازدواجی زندگی، حافظے کی تربیت، بیمار پرسی۔ ساس بہو اور دیگر تمام سماجی آداب کے بارے میں پر از معلومات اور ٹھوس کتاب مصنفہ محمد اقبال سلمانی۔ قیمت -/۳

نئے ادب کے معمار

دیوندر ستیارتھی از ساحر لدھیانوی -/۱۵/۱
اسرار الحق مجاز از عصمت چغتائی -/۱۵/۱
عصمت چغتائی از سعادت حسن منٹو -/۱۵/۱
سعادت حسن منٹو از کرشن چندر -/۱۵/۱

مرمر اور خون

گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور سلمیٰ کے مصنف عزیز احمد کا یہ چھوٹا سا ناول ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی تعمیر مشرق اور مغرب کے متضاد عناصر سے ہوئی جس کا طرز ... نہ تو قطعاً مغربی تھا اور نہ مشرقی اس درمیانی خطرناک فضا میں اسکے دماغ نے نشوونما پائی تھی۔ وہ مرمر کا ایک مجسمہ ہے جسکی رگوں میں خون دوڑ رہا ہے۔ قیمت -/۸/۱

فرزاں

ایک مدت کے بعد احسن جذبی کے کلام کا دوسرا اڈیشن اضافے کے ساتھ شائع ہوا ہے

قیمت۔ -/۳

معین الشعراء

اردو زبان کا مروجہ الفاظ کا ایسا لغت جس میں الفاظ کے معنی کے علاوہ ہر لفظ کے اعداد ملفوظی درج ہیں اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ لفظ کس زبان کا ہے۔ الفاظ کے ساتھ شاعروں کا کلام اسکی تذکیر و تانیث کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ قیمت -/۸/۷

آہنگ

بول ری دھرتی بول راج سنگھاسن ڈانواڈول کے محبوب اور ممتاز شاعر مجاز کا مجموعہ کلام اضافے کے ساتھ نیا اڈیشن

قیمت چار روپے آٹھ آنے

مولانا ابوالکلام آزاد

غبار خاطر

مولانا نے جیل میں بیٹھ کر اپنے دل کا غبار ان رنگارنگ خطوط کی صورت میں نکالا ہے جن میں انکی تحریروں کے شائقین کیلئے وہ سب کچھ موجود ہے جن کی خاطر وہ ابوالکلام آزاد کو پڑھتے رہتے ہیں

-/۶

قول فیصل

مولانا کا وہ معرکہ آرا بیان جو انھوں نے اپنی اسیری سے پیشتر فرنگی کی عدالت میں پڑھا۔

-/۱۲/۱

مکتبہ شاہراہ اردو بازار، دہلی ۶

ہمارا کتب خانہ

ناول

کتاب	مصنف	قیمت
ماں	میکسم گورکی	۴/۰
چینی گاؤں	تاؤ چن	۳/۱۲
مرمر اور خون	عزیز احمد	۱/۸
آخری سلام	کرشنو فراشر وڈا	۴/۸
خانم	عظیم بیگ چغتائی	۴/۰
بیوہ	پریم چند	۲/۸
شام اودھ	خواجہ احسن فاروقی	۴/۰
آزادی کے بعد	ہاورڈ فاسٹ	۵/۸
موت کا جنم	محمود ہاشمی	۱/۸
ادیب (بنگالی ناول مترجمہ شانتی نارائن)		۳/۰
دوشیزۂ کامل	صادق حسین	۶/۰
بھینٹ	حکمت اللہ خاں	۲/۰
ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ	آر ایل سٹونس	۱/۰
بیلۂ فرنگ	محمد حسین	۰/۶/۰
سیب کا درخت	گالز وردی	۱/۰
بن بیاہی ماں	گوربخش سنگھ	۱/۱۲/۰
جب محبت جاگتی ہے	عادل رشید	۴/۰
پھانسی کی رانی	مدن موہن	۳/۰
میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۶/۰
جب کھیت جاگے	کرشن چندر	۲/۱۲
ہوس	عزیز احمد	۳/۰
بے لب	دت بھارتی	۳/۰
پیاسی زمین	پرل بک	۲/۴
شیر شودان	صادق سردھنوی	۴/۰
سسلی کی ساحرہ	″	۴/۰
دھڑکن	پرویز	۲/۰
زرد تار	″	۲/۰
دھند	″	۱/۰
میری بھابی	محمد جمیل	۲/۸

جاسوسی ناول

کتاب	مصنف	قیمت
قاتل کی بیٹی	مترجمہ منشی تیرتھ رام فیروز پوری	۴/۰
دغا کا پتلا	″	۳/۰
ڈاکٹر نکولا	″	۴/۰
خوفناک جزیرہ	″	۳/۸
نازک کٹار	″	۴/۰
ویران محل	″	۳/۸
خونی شیطان	″	۴/۰
سرفروش	″	۴/۰
سرائے والی	″	۳/۸
زہر ہلاہل	″	[illegible]
نقلی نواب	″	۳/۸
دیوتا کی آنکھ	″	۴/۸
دستِ قضا	″	۳/۸
سانپ کی جوڑی	″	۳/۸
کرنی کا پھل	″	۴/۸
کالی نقاب	″	۳/۸
مقدس جوتا	″	۳/۰
لعل شب چراغ	″	۳/۸
فرشتۂ انتقام	″	۳/۸
منزل مقصود		۳/۰

افسانے، خاکے

کتاب	مصنف	قیمت
حوروں کا کلب	آغا بابر	۵/۰
لذتِ سنگ	سعادت حسن منٹو	۲/۰
شکست کے بعد	کرشن چندر	۴/۰
ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد	۴/۰
کلیاں	عصمت چغتائی	۳/۰
نئی بہاری	مہندر ناتھ	۲/۸
جب کشمیر جل رہا تھا	کشمیری لال ذاکر	۳/۰
کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	۳/۰
چغد	سعادت حسن منٹو	۲/۴
میں کون ہوں	خواجہ احمد عباس	۳/۴
واردات	منشی پریم چند	۲/۸
روحِ ظرافت	عظیم بیگ چغتائی	۲/۰
ہچکیاں	صدیقہ بیگم	۲/۱۲
پلکوں میں آنسو	″	۲/۱۲
اکیلا	تاجور سامری	۲/۰
کھوکھلے انبار	م م راجندر	۲/۰
بربط	جی ایس علم	۲/۰
نظر بند	چھبیلداس	۱/۴
انقلابی شرارے	″	۲/۸
چنگاریاں	″	۲/۰
خوابوں کے ویرانے	مسعود جاوید	۴/۰
زندگی کے جائزے	ابوسعید بزمی	۲/۸
رقص ناتمام	عزیز احمد	۳/۸
جنگ ہو رہی ہے	جگدیش	۱/۴
پرانے خدا	کرشن چندر	۲/۸
خالی بوتلیں خالی ڈبے	سعادت حسن منٹو	۲/۸
سیاہ حاشیے	″	
چھوئی موئی	عصمت چغتائی	۳/۱۲
گستاخ	جیدیال وبجہ	۱/۴
گونگے معمار	خورشید عادل منیر	۱/۰
کاغذ کا واسدیو	پریم ناتھ درد	۲/۱۲
واردات	پریم چند	۲/۸
ایکٹریس کی آپ بیتی	مبلا کماری	۱/۸
فلمی پریوں کی داستان	حضرت آتشی	۱/۸
آنسو اور موتی	نیائے شرما	۳/۸
زندگی کے سائے	پرل بک	۲/۰
غریبوں کا بہشت	آتش	۱/۴
جنت و جہنم	سیتا دیوی	۴/۰
ہم وحشی ہیں	کرشن چندر	۱/۸
کشمیر کی کہانیاں	″	۳/۰
گیت اور انگارے	دیوندر ستیارتھی	۲/۰
کشکول محمد علی شاہ فقیر	چودھری محمد علی	۳/۰
شکسپیر کی کہانیاں	چارلس اور میری لیمب	۱/۰
بیکار دن بیکار راتیں	عزیز احمد	۳/۸
کرنیں	شفیق الرحمان	۳/۰
پرواز	″	۳/۸
لہریں	″	۳/۰
قاتل	پریم چند	۰/۱۲/۰
وفا کی دیوی	″	۰/۱۲/۰
جمیل	″	۰/۱۲/۰

ماؤسی تنگ

مصنف :- فکر تونسوی

ایشیا کے سب سے بڑے انقلابی ہیرو اور سُرخ چین کے رہنما ماؤسی تنگ کی زندگی کے حالات کو جانے بغیر کوئی شخص خود کو پڑھا لکھا نہیں کہہ سکتا۔ فکر تونسوی کی یہ کتاب اس عظیم شخصیت کو عوام سے متعارف کراتی ہے اور انہیں جد و جہد کے لئے ابھارتی ہے یہ مختصر کتابچہ صرف ایک سیاسی تحریر ہے بلکہ ایک ادبی کارنامہ بھی ہے۔ قیمت صرف بارہ آنے